# فهــرس

1 — مدخل الى دراسة شعر الشباب .. .. نجيب العوفى

35 — مهنم البحث الشعرى ومطمح الكتابة الحجامية احمد لمسيح

71 — مقــامة انصهيل ( شعر ) .. .. .. أحمد بلبــدوى

75 — شفاه يافــا على البحر .. ( شعر ) عبد الاله آتهانى

78 — ثلاث قصائد ( شعر ) .. .. .. عبد الكريم الطبال

81 — رحلة الشتاء والصيف ( اقصوصة ) المــزوز محمــد

87 — الايادى ( اقصوصة ) .. .. شغمــوم الميلــودى

102 — ما وقع لعباس بن فرناس قبل ان يسقط ( أقصوصة ) .. محمد العياشى

117 — لا يأتى الطفل ( اقصوصة ) .. .. مبارك الدريبى

124 — زيــــارة ( أقصوصة ) .. .. محمد ابراهيم بوعلو

نجيــــب العــوفـــى

# مدخل الى دراسة شعر الشباب

لا يستهدف هذا المدخل استقراء ابعاد التجربة الشعريـــة عند شعرائنا الشباب ، استقراء مترويا وضافيـــا ، ولا يدخل فى مخططه ان يرهق السمع ويرسل العين عبر ديوان هـــــذه التجربة قصد التقاط ورصد جميع الانغام والاصوات التى يحفل بها هذا الديوان ، واستبصار كافة الالوان والظلال المنداحة عبر جنباته ومساربه . ان رغبة فى مثل هذا الحجم من التطاـــــع تقلصها وتحول دونها اعتبارات منهجية متداخلة ، اهمها واوثقها صلة بهذه الرغبة مـــا يلـــى :

1) حداثة هذه التجربة وغضاضتها ، بحيث ان اصواتنـــا كثيرة فى هذه التجربة ما تزال فى طور التفاعل والتجريــب حديثة عهد بالخطاب الشعرى ، لم تنصقل لهواتها بعد ، ولا تكفى القصائد التى صرحت بها لحد الآن ، مهما تكاثرت وتنوعت، للحكم لها او عليها حكما مبرما غير قابــل للنقض والاستئناف . فما لم تعطه ــ بعد ــ هذه الاصوات ، يبقى اهم وأخصــــب لا محالـــة ممـــا أعطتــــه .

2) الاتساع الكمى لهذه التجربة ، سواء على مستـــوى القصائد أو على مستـــوى الاسماء . وهذا يجعل الراصد اشبه ما يكون فى وسط حديقة متكاثفة الافنان مكتظـــة بالعنـــادل ، تحاصره الاغاريد من كل حدب وصوب ، فيحار تجاه ما يـــدع وما يأخذ ويشق عليه أن يحصى جميع الافنان ويستجمع فـــى الذاكـــرة جميع الاغاريـــد والاصـــداء .

3) الطبيعة الخاصة لهذا المدخـــل من حيث محدوديتـــه واجماليته ، الشىء الذى لا يسمـــح للرغبة بالانطـــلاق الـــى أكثر مما هـــو مرسوم لها ويلزمها بالتنازل عن كثير من طموحها وتساؤلاتهـــا .

تاسيسا على هذه الاعتبارات الرئيسية ، سيكون قـــوام هذا المدخل الاختزال عوض الاسترسال ، وساكتفى بطـــرح ملحوظات أولية حول آفاق التجربة الشعرية واشكالياتها عنـــد الشعراء الشباب كمسودة قابلة مستقبلا للافاضة والتمحيص . وقبل الاقتراب من حدود هذه التجربة وارتياد بعض آفاقهـــا ومناقشة بعض الاشكاليات التى تطرحها ، أرى لزاما ان نحـــدد ــ ابتداء ــ ما هو المقصود بالشعراء الشباب حتى نتفق حول تصور مشترك حيال هذا التصنيف . ولا شك فى ان مسألـــة التحديد هذه لم تعد تتضمن صعوبة أو التباســـا ما ، بعد ان اتضحت أو كادت أن تتضـــح تضاريس الخريطة الشعريـــة المغربية عبر السنوات العشرين الاخيرة ، وبعد ان ترك عامل الزمن بصماته فـــوق هذه الخريطة ، من حيث تسلسل الاجيال الفنية وتفردها ببعض الخصوصيات والملامح ، بالرغـــم من تصاقب هذه الاجيال وتزامنها من منظور تاريخى عام . وهكذا يغدو الآن من اليسر ان نقســـم تجربة الشعر المغربى الحديث الى ثلاثـــة اجيـــال متدرجـــة :

1) جيل الريادة التاريخية ، وتنطلق بدايته الحقة من سنة 1948 حين حمى وطيس الحركة الوطنية سياسيا وميدانيا وانطلق المد التحررى – القومى يحرك السواكن عبر انحاء الوطـــن العربى . وابرز اسماء هذا الجيـــل عبد الكريم بن ثابـــت ، محمد بن ابراهيم ، عبد الرحمان الدكالى ، علال الفاسى ، عبد الملك البلغيثى ، محمد القـــرى ، علال بن الهاشمى الفيلالـــى وحمـــد الحلـــوى .

2) جيل الوسط ، وهو الجيل الذى انتقل مباشرة مـــن الرمضاء الى النار ، اى واكب بتسطر من وعيه فتره الاحتلال وواكـــب بجماع وعيه فترة الاستقلال المغتصب . وكانت اصوات هذا الجيل على اختلاف نبراتها، هى بداية الارسال بالنسبـــة للقصيدة المغربية الجديدة فى طموحها واستبسالها وتوقهـــا الى التغير والتغيير . وابرز اسماء هذا الجيل ، محمد الحبيـــب الفرقانى مصطفى المعداوى ، احمد المجاطى ، محمد علـــى الهوارى ، محمد الميمونى ، محمد السرغينى ، عبد الكريـــم الطبال ، محمد الخمار ، احمد صبرى ، أحمد الجومارى وحسن الطريبـــق قبل ان يتدجن فكرا وشكرا .

3) جيل الشعراء الشباب ، او جيل 70 ، وهو الجيـــل الذى تفتحت منه الاحداق على مسلسلات الضيم والرعـــب والاحباط تروع وجدانه الفتى وتملا عليه مجال الادراك من هنا وهناك ، ورضع من لبان الرفض فى عالم تجرى من تحته انهار الرفض قلينة تحـــاول ان تطيح بالاوثان الجديدة وتنخر الجذوع المهترئـــة .

وقد كانت السنوات العشرون التى عاشها هؤلاء الشعراء فى خضم الشبيبة المغربية اليافعة من جهة ، وفى خضم الواقـــع

المغربى المحتدم من جهة ثانيـــة ، من نهايـــة الاستعمار التقليدى وبداية الاستعمار المنهجى الجديد فوق هذه الربوع الى الآن ، كانت هذه السنوات العشرون ببطولاتها وكبواتهـــا ، اشواقها واتراحها ، كافية لان تجعلهم يشبون عن الطوق قبل الاوان ، وكافية لان تلهمهم وتميط الغشاوة عن قلوبهم وتضعهم فى قلب المعترك، عيونا تنظر ببصيرة الوطن والسنة تلهج وتصرخ بآماله وآلامه واحيانا ايدى تتحرك بزنده . وهكذا كانت اصوات هذا الجيل ــ فى العمق ــ حساسية شعرية جديرة فى رؤاها وفى مياسمها ، ضد كافة اشكال الحساسيات الآسنة والمتورمة . واضحى الشعر والسياسة عندهم وجهين لعملة واحدة . وربما يكون من المتعذر فى هذا المقام ان نستعرض جميع الاسماء التى تمثل هذا الجيل الرافض ، فاللائحة طويلة تربـــو على ثلاثين شاعرا ملموسى الحضور وما تفتا تتنامى وتغتنى يوما اثر آخر. والبعض من هؤلاء الشعراء يبدون ــ من حيث الزمن الشعرى ــ قريبين من جيل الوسط ، وتصرمت على ولادتهم سنوات ــ على قلتها ــ كانت كافية لتبلور تجربتهم وتكشف هويتهم كاحمد بنميمون ومحمد بنيس ومحمد بنطلحة وادريس الملياني ومحمد الشيخى واحمد مفدى وعبد العلى الودغيرى والمسكينى الصغير ومحمد السولامى وحسن الغرمي ومحمد الشعرة واحمد بلبداوى واحمد الطريبق ... والبعض منهم جاءت ولادتهم الفنية فى اثـــر ولادة هؤلاء ، واستطاع افراد منهم ان يمحضوا الوفاء لتجاربهم الشعرية ويعكفوا على ادواتهم صقلا واغناء ــ كل من زاويته المزاجية الخاصة ــ حتى حققوا لاصواتهم تميزا ملحوظا كعبـــد الله راجع والحجام علال ومحمد الاشعرى ومنيـــب البوريمى وآيت وارهام احمد بلحاج ورشيد المومنى وعبد الله زريقـــة وعبد الرحمان بوعلى وعماد الدين السعيد والمهدى اخريف .

والبعض الثالث من هؤلاء اشعراء يبدون حديثى عهد بالولادة وفوق الكلمات مخايل وعود وتباشير كعبد اللطيف الفؤادى وبنيحيى عبد اللطيف ومحمد بودويك ومحمد السبايلى ...
ان اللائحة ـ كما اسلفت ـ طويلة وما تزال عباءتها فضفاضة قابلة لإستضافة طاقات شعرية وافرة ، والاسماء التى اشرت اليها هى على سبيل المثال لا الحصر . ولا شك فى اننا ازاء ظاهرة عكاظية لا نملك الا ان نتيمن ونتفاعل بها ، لكن نتوجس ان يؤدى هذا الى نوع من (التراكم الإبداعى) ، اى الى حالة من الاسهال الشعرى الناتج عن استهال الكلمة وانتهاك الحرمة الشعرية ، الشىء الذى سيفضى الى الالتباس والاختلاط ، فتضطرب المعايير ازاء قارىء الشعر العادى ، وتسقط الفواصل بين غث الشعر وسمينه . وما نشك فى ان مرونة القصيدة العربية الجديدة قد لعبت دورا فى هذا الاسهال والإستسهال ، حين وقع الشطط فى استعمالها وحرفت عن مواضعها . ومن ثم يصبح السؤال المطروح : الى اين يسير شعرنا المغربى ؟! ذا اهمية خاصة فى هذا المجال .

واذا كانت التجربة الشعرية عند شعرائنا الشباب تتسم بنوع من التجانس من حيث البعد الزمنى اولا ومن حيث الموقف العام ثانيا ، فان هذا التجانس يفقد اتساقه حين نطل على دواخل هذه التجربة ونجس بعض انباضها ، حيث تتبدى امامنا الفروق النوعية بين فلذات هذه التجربة من جهة ، وتستلفتنا بعض الاشكاليات التى يعكسها مسار هذه التجربة بنسب مختلفة من جهة ثابتة .

وكمحاولة لطرح بعض الملاحظات التطبيقية الاولية ، يمكن مناقشة هذه التجربة من منطلقين متفاعلين : من منطلق اشكالية

الوعى الايديولوجى اولا، ومن منطلق اشكالية الوعى الشعرى ثانيا .

اولا : اشكالية الوعى الايديولوجى :

ينطلق الشعراء الشباب من تصور مشترك لوظيفة الشعر، ترتيبا على موقفهم المشترك تجاه قضايا الواقع على نحو عام. ان الحساسية الشعرية عندهم جزء لا يتجزأ من الحساسية الاجتماعية ، ليس فقط كانعكاس آلى لتموجات هذه الحساسية وافرازاتها ، بل كتثوير لها ومحاولة لاضرامها وصقلها . ومن ثم كان الالتزام عندهم ــ ابتداء ــ هو نسغ الموقف الشعرى ومحوره ، وعلاقة مميزة لتجربة الخلق والابداع عندهم ، التى هى فى العمق تجربة طموحة لخلق الواقع وابداعه وفق التصورات الذهنية لكل واحد منهم ، عبر مغامرة الكلمات التى لم تعد تنضح بها النزوة الطارئة كبنات عبقر ، بل اضحت مشاعل تحمل لاقتحام ذيل الرجعية وقض مضاجع اصحابها ، ومباضع تغرس فى جسد الوطن لحصار البؤر المتعفنة فيه واستنفار الدماء والطاقات الكامنة فى احشائه .

يقول محمد الاشعرى (ان النص الابداعى ينطلق من ارضية الواقع ليمر عبر ذاتية المبدع ، وهنا يصبح التفكير الموجه الاسسى ، بل يصبح المسؤول الاول عن مدى فعالية النص وصدقه وبعده الانسانى والفكرى ، وحين تتعطل وظيفة التوجيه ينتفى دور النص) .

ويقول احمد بنميمون : (تصبح الكتابة طريقا يسير الى الفعل ، حينما تخضع منهجيتها ووظائفها للفعل ، كاعتقاد المبدع ان عمله هذا شىء غير العبث مثلا . من هنا يجب تجاوز انواع منها كالكتابة عن وحى ، او الكتابة بالهام او الارتكاز

على الفطرة) . ويقول الحجام علال : (ولا تكون التجربة الا بقدر ما تكون موقتة بالتحول المفروض وتحطيم مظاهر الثبـــات فى كتاباتنا وتحويلها من الاغوار الذاتية الى خدمة الانسان المغربى، لاسيما وأغلب المبدعين ينتسبون اجتماعيا الى الطبقة المقهورة)(1)

هذه بعض شهادات مباشرة لبعض المبدعين الشبـــاب ، تحدد مفهوم الخطاب الشعرى عندهم وتؤشر لتجربتهم وتلتقـى عند غاية واحدة ، وهى ضرورة ان يكرس الشعر لخدمـــة الانسان وان يكون عونا على الفعل كما قـــال ايلوار . ولا يمكن للشعر أن ينهض بهذا الطموح ارتكازا ــ فحسب ــ على رصيد وافر من النوايـــا الحسنة والمشاعر العفوية النبيلة ، بل لابد من ان يرتكز على وعى مستبصر بالاشياء ، لابد من ان ينطلق ــ وهو يعيش فى عصر ايديولوجى ــ من مطل فكرى صحيـح يستوعب الواقع بجزئياته وعمومياته ، تناقضاته وصراعاته ، حاضره ومستقبله ، استيعابا عميقا وموضوعيا يشحذ الرؤيـــة ويثبت الخطى ويقيها من التخبط وعشوائية النزعة . واذا صح ان أغلب المبدعين ينتسبون اجتماعيا الى الطبقة المقهـــورة كما قال الحجام علال ــ وهم لا ريب كذلك ــ فينبغى ان يكونـــوا الفكر المعبر عن ايديولوجيا هذه الطبقة واللسان الصـــــادح بهمومها ، المكثف لاشواقها باعتبار أن اللحمة الاساسية الثقافة ــ بتعبير تروتسكى ــ منسوجة من العلاقات والتفاعلات القائمة بين انتلجنسيا الطبقة وبين الطبقـــة ذاتها) (2)

وبصدد تلمس حظوظ الوعى الايديولوجى فى شعر الشباب، سنجد تفاوتا فى مستوى هذا الوعى وتباينا فى درجته . ويمكن اجمال اشكالية هذا الوعى وضغطها عبر نمطين او مستويين : وعى ثورى قريب من الموضوعية . ووعى ثورى قريب مـــن الذاتية . وأستعمل مصطلح (ثورى) هنا ، استعمالا قد لا يخلو

من اطلاقية ومرونة ، واستنادا ـــ فى الدرجة الاولى ـــ الى أن لحظة الشعر المغربى المعاصر بما تشتمل عليه من عناصـــر الرفض والادانة والتحدى والسقوط والمعاناة والطموح ، هـــى ـــ على نحو عـــام ـــ لحظة ثوريـــة .

1 : الوعى الثورى القريب من الموضوعية :

فى ضوء هذا الوعى تتخلص التجربة من قبضة الـــذات وتتحرر من اغراءاتها وقوى جذبها اللاواعية ، وتصحو الرؤيا من حلمها الخاص وتتجرد من ذلك انغلاف الداخلى الذى يحول دون معاينة الواقع الموضوعى معاينة نافذة ومؤطرة ، وتغـــدو التجربة شيئا نابعا من الذات ومتجاوزا لها فى الآن ذاته ، بعـــد أن أعاد لها الوعى بعض توازنها ورشدها وقرب المسافة الوهمية بينها وبين الموضوع الذى يصبح قسيما للذات ونظيرا لها فى حال ولادتها الجديدة وخروجها من صدفتها . اى ان الشاعر هنا يحس باعلى درجات التوحد مع الذات وهو يشتبك مع المحيط ويرتمى فى احضانه ، يحس بانه داخل نفسه اذ يمخر عبـــاب الخارج ويرحل فى دخائل الآخرين . ومن ثم يكون النص الشعرى مزخوما بهذه الحلولية الفاعلة ، محملا بغنائية جديرة وواثقـــة موقعة على وتر محكم وساخن ، هو وتر الطبقة كلها . ويمكـــن تلمس هذه الحلولية الفاعلة وهذه الغنائية الواثقة بيسر فـــى اشعار فئة من الشعراء ، اكتفى هنا ـــ على سبيل المثـــال لا الحصر ـــ بالاشارة الاستدلالية الى اربعة منهم ، وهم محمد بنيـــس وأحمد بنميمون ومحمد بنطلحة ومحمد الشيخى . وقـــد كان تبلور الوعى الايديولوجى عند محمد بنيس واحمد بنميمون على صعيد تجربتهما الشعرية الطويلة نسبيا خطا ناصلا بين مرحلتين : مرحلة العكوف على الذات ومراودة الواقع والاستسلام لشيطان الشعر ، ومرحلة الخروج من الذات ومعانقة الواقـــع

وترويض شيطان الشعر • الاول منذ أن عثر على ابجديته التى بحث عنها فيما قبل الكلام وانطلق لسانه من العقال فاخذ يغنى للاضطهاد والفرح • والثانى منذ ان صحا من نشوة غنائياتـــــه واخذ يخطط هندسة الفقر ويتتبع تجليات الطبقة العاملة فى وطن يكـــره الدمـــع •

محمـــد بنيـــــس :

ـ عيون الناس تحزننى وتفرحنـــى

تنشرنـــى على الاعـــلام اسطـــورة

ادق البـــاب مرات ، ستفتـــح لـــى

ستدخلهـــا جماعـــات ، ستفتـــح لـــى

وهذا الصوت يولـــد دائمـــا احمـــر

يشـــق فضيحــــــة الاســـرار

عيـــون النـــاس تعرفهـــا

وخيـــــل الريـــف تسكنهـــــا

وكـــل ضفـــائـــر الفقـــراء

تمر على جهات الصمـــت معلومـــة

فتهتز المشاعل والدفوف تـــدور فى الارض

العلامـــة الاخـــــرى

... ستفتح لى، ستفتح لى، وعنق العنق يفرحنى (3)

احمـــــد بنميمـــــون :

ـــ أنزع وردة الاعتراف من جفون الجماهير
فى ثقة وأقــــول : لن أغنى بهـــدوء
وساكسر كأسى الاخيرة على شفــاه الارتــزاق
فالشجر عار من رداء الخيانات التى تتستـــر
خلف الجدران المتآكلــة
وجبة للملايين سيكون الرأس الهارب
عن جســـد الفضيحـــة
ـــ وأن النار آتيــة لا ريــب
فيها أصرخ بجنـــون : لن اغنى بهـــدوء
وساكسر رؤوس الذين يسرجــــون
المقاعـــد الامامية لتخطيط مصيرنا : الشنــق
أو الموت رميا بالرصاص ، ويامــرون
باختتام الينابيع، أن اكتب الشعر باللغات الميتة
ولن اسافر فى مراكب الحلـم ـــ الكتابــة
أتبرأ من كآبتى وأتبنى موقف السحابــة
المطرة من موقعى على الارض ـــ الوطــن
محتضنا فكر الشجاعة وشجاعـــة الفكــر (4)

ان ظلال الوعى الطبقى تبدو ماثلة فى كثير من اشعار بنيس وبنميمون ، من خلال استيعاب أبعاد الصراع الاجتماعى علـــى

الساحة المغربية وتحديد أطراف هذا الصراع من جهة ، ومن خلال معانقة الجماهير الكادحة والمتضررة واستجـلاء فعالياتها الثورية وتثمين دورها التاريخي من جهة ثانية ، ومن خـــلال الايمان المطلق بالتغيير الراديكالي للمنظومة الاجتماعية بواسطـة تكثيف طاقات الجماهير المنهوبة وتفجيرها عبر الحلبة واطــلاق المارد من قمقـم الانتظاريــة والتسللية من جهة ثالثة :

ــ يرفعنـا الــدم

والدم مرفوع فوق جنـاح الارض

عمـالا أبصرهـم

عمـالا أحببــت

والغــرف الصغــرى

والســـوداء والاعـــدام

.. تاريخ ملعون نحرقه عنفا بالدم (5) محمد بنيس

ــ الشوارع تنفض عنها الخريف بأردانه

اقرأ في وقفة هذا المســاء والوانــه

ضحكة الشمس أذ يحمل الفقراء ، يقومون

من كبوة ، قرآن قمعهمو للجحيم ونيرانه (6) أحمد بنميمون

وترتيبا على هذا الوعي الطبقي الآخذ في التبلور ، فـان نبرات الخطاب الشعري تتجرد من تلك الرخاوة الشجية التـي تمليها تداعيات الذات وسرحاتها وهي تطبق جناحيها علـى اجوائها ، وتصبح مصقولة مفعمة بالثقة والتحدي تتواتر فيمـا يشبه المارش الحماسي . اى ان الخطاب الشعري ، وهو يرتل

مزامير الجماهير ، لا يثبت ـ فحسب ـ عند خط الدفاع ، بـل يتجاوز ذلك الى خـط الهجوم نفسـه .

محمـد بنطلحـة :

ـ شققت غبارهم ، وأشرت بالسبابة اليسرى :

(يعيـش الشعـب) هـا ان

الصدى شيئا فشيئا يثقب الآجر . ماذا تحمل الانباء ؟

ـ وجـدة دمعـة فى الخـد

تحرق ، والدم الشعبى ينطق قاب قوس او اقل من الشهادة:

(يسقـط العمـلاء .

يسقط من يرش السم فـوق موائد الفقراء ،

يسقط من يقايض بالرؤوس وبالزنـازن) . (7)

ويفلح محمد بنطلحة فى كثير من قصائده فى بلورة تجربتـه الشعرية والتصرف فى مسارها تصرفا وجدانيا وعقليـا معا ، يزاوج فيه بين خصوصية الذات وزخم الواقع مزاوجة لبقـة وطيمة ، يغتنـى بها الموضوع الشعرى ويلتمع باشراقـات نفسيـة وفكريـة مـوحيـة .

ورغم ان هذا الموضوع يتلبس عنده فى الغالب اهاب الذات ويتمحور فنيا حول ضمير المتكلم ، كما هو الشان عند السـواد الاعظم من الشعراء الشباب ، فانه لا يفقد منطقيته وتوازنـه ولا تسلبه الذات أصالته وملامحه ، لان هذه الذات لم تعـد منفعلة فحسب وعجينة رخوة من المشاعر فى يد الاحداث ، بـل اصبحت فاعلة ايضا وواعية بحركة الاحداث وبموقعها وموقفها منها . واذا تجاوزنا بعض القصائد القليلة التى يطفـح فيهـا

كيل الذات ويشرد فيها الوعى الموضوعى عند محمد بنطلحـــة كقصـــدة (أبجدية الصمت والمراتى فى خريف 1971) مثلا ، فان الشاعـــر يستغل التفاعل الحاصل بين الداخل والخارج استغلالا خصبا وبناء يملأ شعره بجدل مزدوج فى الشكل وفى المضمون ، هو حتما انعكاس للجدل الدائرة رحاه على مستويات مختلفـــة فى الخارج . ويبقى صوت الشاعر ، مهما اهتز الرسم البيـــانى للمشاعر ، دالا على رباطة الجاش ، مسكونا بالثقة والرفض :

ــ لا تخافى عودتنى الريح ان أبكى قليلا ثم أصحو ، أن
أنام الليـــل فى أى مكـــان .

أن أغنى رغم أنفى . أن أكون الخنجر المسموم

فى نحـــر الزمـــان

هـــل تريدين البقيـــة ؟! (8)

وقريبة من هذه الرؤى الشعرية الثلاث لبنيس وبنميمون وبنطلحة ، التى لممنا منها بعض الاطياف ، رؤية محمد الشيخى الذى ابحر بـــه الوعى وأشرع كلماته للريح بصفة منهجية منـــذ قصيدتـــه (قصيـــدة للانسان) سنة 1969 ، حيث اصبح الصراع الاجتماعى عصب شعره وجذوته ، والتقط ملحمة هذا الصراع من زوايا مستبصرة تكتشف عن ادراك ثورى سليـــم قد تكـــدره سلبيـــات الحال احيانـــا (تشنجات الليل والنهار ــ حفريات فى وجه الوطن) لكن لا تحول بينه وبين استشفاف مسار التاريـــخ ولا تفل من حماســـه وأيمانـــه المطلق بالانسان .

والنير الذى يطوق الانسان المغربى ــ يرى الشيخـــى ــ لا يمكن ان تفكه الاحلام وأنصاف الحلول ، بل لا بد من ترجمة الاحلام الى لغة الافعال ، ولابد ــ ليتم ذلك ــ من تلاحـــم

السواعد والتئام الشمل الثورى لتضييق الخناق على الاقليـــة الدالغـــة فى دماء الجماهير المسحوقـــــة :

ــ لا يحيى الخطو المتجمد بين الرهبة والاقدام

غير الايدى تتشابك ، تخرج من أحشاء الحلــم المخبوء

فى أســـوار الوطـــن الموبــوء

فى جلد الانسان السابح فى تيار الرغبة والإصرار (9)

ومن ثم تمتلىء قصائده بمتواليات صراعية يشتبك فيهـــا قطبان ، أحدهمـــا موجب وتمثله الطبقة المستغلــة المحرومـــة من حقوقها ، والثانى سالب وتمثله الطبقة المستغلــة والسائدة. ورغم ان هذا الشاعر المقل لا يحدد بدقـــة الطبقة التى يلتـــزم بالوقوف جانبها والنطق بلسان حالها ويكتفى ــ فى الاغلـــب ــ باستعمـــال كلمة فضفاضة ومثالية هى (الانسان) ، فان السياق الشعرى يحدد ماهية هذا الانسان ويخصصه ، ولا يحيد به عن اطار الطبقة الكادحة التى تتحمل ضريبة الاختلال الاجتماعى. ومتواليات الصراع فى شعر الشيخى تنتهى دائما عند نهايـــة مفتوحة وتشرع بـــاب الامـــل على مصراعيـــه :

ــ عسعس الليـــل .. لقد ترعرعت سلسلة الاجهاض

تنفـــس الصبـــــح .. لقد أشرقت الجراح فى الساحات فلتـــرفـــع الاستـــار

وليمح بؤس الفجر من عقارب الساعات

هذا اوان الشد فاشتدى .. ايا أشراقـــة

ترتـــاد بطـــن السيـــف

يــا أرض ابلعى سواقــى الزيــف

قــد جاءك الطلــق لقــد ..

اينعت اليقظة فى أظافر الاشجار (10)

2 : الوعى الثورى القريب من الذاتيــة :

لابد من الاشارة الاستدراكية الى ان التقسيم الــــذى اعتمدته فى هذا المدخل بين مستويات الوعى الايديولوجى عنــد شعرائنا الشباب ــ هذه المستويات التى ضغطتها من بــــاب الاختزال والاجمال عبر مستويين مقترحين دون ان يمنع هذا من وجود مستويات وبنيات اخرى متداخلة ــ ليس تقسيما حديــا حاسما ، بل هو تقسيم تقريبى أو احتمالى بمعنى أدق ، ينطلــق من الملامح الرئيسية والخطوط العريضة لتجربة كل شاعــر . فالحدود بين مستويات هذا الوعى ــ اذن ــ ليست قارة ، لان حدود الشعر نفسه ليست قارة ، ولان من طبيعة التجربــــة الشعرية أن تعيش حالات من المد والجزر تبعا للحس الانفعالى الذى يغذى التجربه فى الاساس ، وتبعا لمدى خضوع هــــذا الحس لرقابة الوعى ومدى انفلاته منها ونكوصه الى اللاوعى ، ومن ثم يمكن للشاعر ان يتأرجح بين أكثر من مستوى ، فيعيش فى قصيدة مستوى خاصا من الوعى ويعيش فى اخرى مستــوى مغايرا وهكذا . وكما يدل هذا على خصيصة طبيعية فى الانفعال الشعرى بوجه عام ، يــدل كذلك ــ وبوجه خاص ــ على أن التجربة الشعرية الشابة ما تنفك تواصل الولادة والتخلق ، ما تنفك تختبر وتمتهد التربــة الفكرية التى تمد فيها جذورهـــا وتستطلــع فوقها اغصانهـــا .

وبالنسبة للوعى الثورى ــ الذاتى الذى تنطلق منه معظم التجارب، فان كلا من الذات والموضوع يمتد خطا يوازى الآخر، يحاوره ويستدرجه لكن من غير ان يندمجا ويتداخلا ليصبحا خطا وحدا . ان هناك شبه استقلال للموقع الذاتى يعز على الشاعر ان يتنــازل عنه ولا يملك ان يتحرر منه .. فهو ينفتح على آفــاق الموضوع الخارجى انفتاحا ثوريا عميقا فى بعض الحالات ، لكن من خلال ذلك الموقع الخاص المحافظ على نسبة من المسافــة بينه وبين الموضوع ، من خلال تلك الرؤيــة المزاجية التــى ترسلها الذات وتسم بمياسمها مشاهد الموضوع وتجلياته. ومن ثم يصبح صوت الشاعر حاضرا باستمرار تعلو نبرته فوق كــل الاصوات او ينوب عن كل الاصوات ويستقطبها ، فيكون محــور القصيدة وبطلها على مستويات مختلفة ، فى غمــرة من الغنائية الثورية القلقة . ويمكن ان ندرج فى هذا الاطار ، مع شىء من التحفظ ــ كثيرا من اشعار عبد الله راجع والحجام علال واحمد بلبداوى والمهدى اخريف واحمد الطريبق ورشيد المومنى ومحمد الشعرة واحمد مفدى وبنسالم حميش وعماد الدين السعيــد وغيرهــم..

واذ يصعب فى هذا المقام ان نتذوق ، وبالاحرى نعتصــر كل حبة من هذا العنقود المتمثكل ، فسنكتفى بتحسس بعــض الحبات ، وسنقتصر على التلمس السريع ، لبعض الخيــوط التى قد تختزل ، بنسبة او بأخرى ، التجربة ككل وتشق عــن نسيجهــا العــام .

ويتسلل صوت عبد الله راجع فى هذا الصدد ، ليفرض علينا نفسه وسط هذه الجوقة الشعرية الشابة ، وليجذبنــا بنعومة ولباقة الى حمى تجربته المرعة والمتميزة والى حمــى الشعر الحقيقى أيضا . فهذا شاعر يمكن القول انه قد دخــل

مملكة الشعر من باب واسع ، لا متطفلا ولا متشاعرا ، مسكونا بعدوى الشعر وسحره ، مزودا بخبرة واسعة فى التعامل معه وارتياض اسراره وأدواته . وأهم ما يتميز به هذا الشاعر هو تحقيق قدر كبير من التوازن بين المستوى الفنى والجمالـــى للقصيدة وبين المستوى الفكرى والمضمونى لها ، بحيث تحقــق جمسية الاداء الشعرى عنده غايتين متلاحمتين :

اثراء التجربة وتنويع دلالاتها ورموزها الفكرية والنفسية وتطويع العنصر العقلانى فيها وتخفيف حدته وتقريريته من جهة، واشبـــاع الذائقـــة الفنية (15) . انجاز ذلك المطلب الازلـــى والاستراتيجى للشعر كرعشة تعترى كسل وروتينية الوجدان وتسلمه الى حالة من الوجد المتوهج يستعيد فيها الوجدان صفاءه ومضاءه ، وكفاصل زمنى يشتبك فيه الجرس باللغة ، فى شكـــل رؤى خلاقة ومقتحمة تتجاوز الزمن نفسه من جهة ثانية ويحقق عبد الله راجع هذا بواسطة لغة شعرية منخلة ومسكوكة بكثير من الجهد والمهارة وبواسطة تقنية شعرية مترابطة الاجـــزاء شكلا ومضمونا ، قوامها الصور المتفاعلة والحركة الدراميـــة والتضمينات الثقافيــة المتنوعــة .

وتبدو اشكالية الوعى فى شعر عبد الله راجع من خـــلال توزعه بين قطبى الذاتية والموضوعية ومن خلال محاولته ايجاد التوازن بينهما والعثور على صيغة مشتركة بين الاثنين ، بحيث لا يطغى أحدهما على الآخر . واذ يتم التقابل عنده بين الــذات بهواجسها واشواقها والواقع بأتراحه وقضاياه ، فان الرؤيـــة الشعرية تبدو عنده متشحة بالسواد حينا ومغمورة بالضيـــاء حينا آخر . ويتم ذلك عنده ــ فى الغالـــب ــ ليس فقط علـــى الصعيـــد العام للتجربة بل على صعيد القصيدة الواحدة نفسها :

ـ اشعر بالحزن وئيدا يتسلق أوصالى ، يجعلنى
حفنة ثلج او يرشق ذاكرتى بالنسيـــان
ثمة شىء ينغل فى الداخـــل ، المســـه
حين يصادفنى ارق ياكـــل من جمجمتى او
حين احدق فى وجـــه الانســـان
ثمة شىء لا يحمل اسما يركبنى فى لحظات الصحـــو
فانسق تاريـــخ حياتـــى
ماذا يحمل هذا التاريخ سوى الرعشة والاحزان
ـ فى السادسة مســـاء غازلنى فـــرح مجنـــون
حين اختلطت خطواتى بخطـــى الجيـــران
من قلبـــى كان يطـــل على الانســـان
من قلبى كان يطل على الانسان (11)

ان هذا التوزع ـ من منظور تأويلى ـ هو توزع وتردد بين الرغبة فى الذوبان المطلق فى اتون الواقـــع وبين تحفـــظ الذات وتهيبها ، بين الانجذاب الواثق الى صفـــوف الجماهير وتخطى الاسلاك الشائكة وبين الارتداد الى النبع الحالم للذات . ومن ثم تتحدد صورة الصراع فى شعر راجع من حيث لا تتحـــدد قوى هذا الصراع . بمعنى ان الوعى الطبقى يظل مثاليا وعاما يهيم فى فضاء المجاز والغنائية ولا يشف عن ماهيته بجـــلاء ، لا ينغرس فى طينة الواقع او بالاحرى فى طينة الطبقـــة المؤهلـــة للتغيير القادرة على مجابهة التحدى وتجاوزه . وهو اذ يتأرجح بين القصور الذاتى واستفزاز الواقع ، واذ يؤمن فى قـــرارة

وعيه بحتمية النضال وبأن (ليس سوى السيف يصول) كحـــل ثورى لا مندوحة عنه ، واذ يفلت هذا السيف من قبضة اليــد ليستقر صامتا فى غمرة ، لا يتبقى غير امتشاق سيف الكلمات ، فتشتد مرة وترتخى اخرى ، تشتعل وتنطفىء ، تبعا للحالـــة الانفعالية التى تكون عليها الذات وهى تتامـــل فى دخيلتهـــا وتتامـــل فى محيطهـــا :

ـــ هزينى اندرئى .. صهلت فى الصدر خيول

تنبت فوق جبينى عرقا هزينى انفتحت فى الجبهة راية كنده

ـــ سحى عرقا يا ارض انفتحى يتطهر فيك الصلصال البارد

هزينا نخلا تساقط منا اوراق التسرح ، انفتحى

يولـــد فينـــا الانســـان المـــارد .

ـــ نتوهج فى تنور الكلمات الجوفاء .. يصير الواحد منا اثنين
واملم فناجين الشاى نخطط للاتـــى .. نرسم

للوطن اليابـــس شكـــلا اليـــق

لكنـــا نتـــردد فى اول خطـــوه

ـــ انا لا شىء سوى كتلة اعصاب تؤمن بالحرف

حين ينطق اعماق الانسان ويعجز عنها السيـــف

انا لا شيء سوى كتلة اعصاب تؤمن بالحرف (12)

وعن نفس القوس ينزع احمد مفدى فى معظم قصائـــد ديوانه (فى انتظار موسم الرياح) الذى يتراوح فيه الوعى بيـن السلب والايجاب ، تبعا لحالة التوتر الداخلى وجواذ بهاء اى ان الوعى لم يتحرر ويستقل حتى يصبح محك التجربة ونبراسهـا بحيث يضبط مشاعرها ويلم عناصرها فى بنية محكمة وهادفة ، بل يبقى اسيرا للنزعة الذاتية المتذبذبة ما بين الحزن والحلم من جهة ، والرفض والثورة من جهة ثانية . وهى الاوتار الرئيسية التى وقع عليها احمد مفدى معزوفات ديوانه والتى حـاول ان يعكس من خلالها هموم الحاضر ويتجاوزها فى آن ، فنجح فعلا فى عكس هذه الهموم ورصدها من حيث لم يتمكن من تجاوزها تجاوزا ثوريا جسورا ، لان الحس الطبقى لم يتبلور لديـه على نحو واضح يمكن ان يطعم رؤاه الشعرية بقناعات ايديولوجية محددة ويعصمها من الهلامية الثورية ، ولان صوته كان مـن التضخم والغنائية بحيث الغى الاصوات الاخرى وطغى علـى الجوقة الاجتماعية ، فكانت لحظات رفضه وثورته مشوبة بهـذه الغنائية قريبة الى منطق الحلم والانفعال منها الى منطق الفعل واليقيـن :

ـ والشوق المكسور من السهـر
يتشذى ، يغنى فى دلـج الاعمـاق
ما فى الـدرب سوى الظمـا .. !
وعييـت من الظمـا ..
المـاء اراه شهيـا
وأراه كتاريخ يسحب ذيله من فوق جبينى

أأظل أهيم ، علـى غابــات هوان

ويـــدون نبـى

تومــض من دمه المحروق شعاعــات أمل ؟!

ــ أنكم فى الحلم خيــوط الفجــر الآتــى

أشعــاع الحرف ألفاأــب فى الانــواء

وغــدا نلتقــانــى :

ألــف .. بــاء

أحملها منشــارا سننه الاعيــاء (13)

وقد كان من الطبيعى أن يقع التيه فى غابات الهوان ، ما دام الامر يتوقف فى نظر مفدى على نبى يطلع من ثنايا المأساة، على فارس مغوار يمتطى صهوة الاحداث ويتقمص روح الخطابى وروح غيفارا (قصيدة رسائل منسية فى دائرة القهر للثائــــر الخطابى) رغم المحتوى الثورى لهذين الاسمين ــ الرمزيــن ، ناسيا او متناسيا ان الامر يتوقف ــ ابتداء وانتهاء ــ علـــى الجماهير نفسها ، والجماهير الكادحة والمستغلة بصفة معينة، والتى يجب على الشاعر الثورى الحق ان يتعمد فيها ، يتعلــم منها بقدر ما تتعلم منه ، فى التحام عضوى غير مشــروط ، ولا شك فى ان هذا ــ يقول طومسون ــ لن يكون سهلا ، امــا اذا تمكنوا من ذلك ــ أى الشعراء والفنانون ــ فان الشعــب سيكافئهم بمساندته اياهم دونما قيد او شرط ، وسيزودهــم بمصدر الهام لا ينضب) (14) ، ان المسألة ــ اذن ــ ليســت مجرد التماعات ثورية ترتمض هنا وهناك ، عبر هذه القصيــدة او تلك ، كالبرق الخلب ، ليست مجرد التقاط او مســـع

الاشكالية الاجتماعية والنواح بين يديها حينا والصراخ فى وجهها حينا آخر . انها تشريح وخلخلة لهذه الاشكالية ، ارتحال فيها وتجاوز لها فى آن ، من خلال موقع فكرى راسخ لا يعروه الالتباس او التناقض .

ان الحجام علال – مثلا – وهو يضرب بكلماته على هذا الدف الساخن :

– يا بلادى استيقظ اليوم الرجال
لم نعد محض دعاء
يتلوى فوق اسفار البخارى
لم نعد محض شعار
صامت فوق الجدار (15)

إلا ينطلق – بعمق واصالة – من ذلك الموقع الفكرى الذى سلفت اليه الاشارة ، ولا يمسك – بحصافة – بهذا الخيط الشعورى المبرم ليزيده احكاما وامتدادا ليجعل منه – بحق – خيط نار يلهب الضمائر ويشق عتمة اليأس . ان هذا الخيط يتقلص وينفلت من يده فى لحظة اخرى يهبط فيها مؤشر الانفعال ، فيقول :

– اقابل وجهى المسكون بالاحزان والنيران والبؤس
مرض الكف
منخور الشفاه
يعيد للايام ملحمة
تمازج فى فظاظتها عبير الحلم باليأس (16)

ومن تم يغدو الغد ــ كما هو عند مفدى ــ تلويحه متعبة بيد متعبة ، وطوق نجاة يلجأ أليه الشاعر فى يم التناقص بين الوعى الذاتى والوعى الموضوعى ، بين الرغبة الدفينة فى تخطى المسافة الوهمية بين النار والكلمات وبين الخوف من هذه الرغبة:

ــ غدا يثأر الحر مهما غدا
ومهما اضاع فما او يدا
غدا فى شفاه الحمامة نشيد
يردده الدهر عبر المدى
غدا يسخر السيف من دمعنا
ومن صيرفى غدا سيدا (17)

وهكذا يصبح الانفعال والحلم عصبين رئيسيين فى هذه النصوص الشعرية وفى معظم نصوص شعرائنا الشباب . كما تصبح هذه النصوص بدورها ــ فى التحليل النهائى ــ مرايا تجلو ذوات اصحابها قبل ان تجلو التضاريس الحقيقية للواقع ، ما ظهر منها وما أستتر .

يقول ريجيس دوبريه : (يمكن تقييم المثقفين اعتمادا على مقدرتهم على ــ أو عجزهم عن ــ ان يرتبطوا بالجماهير الصاعدة. فاذا تمكنوا من ذلك ، كانوا مثقفين عضويين ، والا فهم مثقفون اصطناعيون ومزيفون) (18) .

ورغم قسوة هذه المقولة عند دوبريه ، وهى قسوة موضوعية فى عمقها ، فلا غرو فى انها تمس قضية بالغة الاهمية والحساسية ولا غرو فى انها تشتمل على نصيب وافر من الوجاهة والصواب . واذ يمكن التماس بعض التعلات والاعذار

ــ جدلا ــ بالنسبة لمسألة الارتباط العضوى للمثقف بالجماهير، فان مسألة الارتباط الفكرى العميــق بها تصبح ضرورة حتمية لا محيد عنها ، وقضية لا تقبل الطعــن على اى نحو من الانحاء.

ثانيــا : اشكاليــة الوعــى الشعــرى :

ان الرؤية الثورية فى الشعر تقتضى حتما رؤية ثورية فى الوعى الشعرى ذاته . هذه مسلمة يعتبر تأكيدها ــ الآن ــ من نافل القــول . ومهما يستتب الوعى الإيديولوجى فى الشعر ويتبلور فــان تخلف الوعى الشعرى عنه يفقد المعادلة توازنهــا ويقص للشعر احد جناحيه وينزل به من ملكوته الخــاص . والعكس صحيح ايضا . ان الشعر علاوة على كونه نزوعــا فطريا وتجليــا خاصا لا يتمان اعتباطا ، فهو عذاب أيضــا . عذاب مع اللغــة والخيال والصورة والايقاع والبنيــة التركيبية وجماع ما يدخل فى تلك العملية الكيميائية المعقدة ، عمليــة خلق النــص الشعــرى .

لقد كان الفرزدق يقول : (تمر على الساعة وقلع الضرس من اضراسى اهون على من عمل بيت من الشعر) . وهــذه شهادة دالة من فنان أرقت جفنه لعنة الشعر، وتشير الى اى حد هو طويل ووعر هذا المركب الذى لا تطاله الا الاقدام التــى اشتد منها الساق . فما هى حظوظ وملامح الوعى الشعــرى عند شعرائنا الشبــاب ؟ يختلف شعرأؤنا فى صدد الوعــى الشعرى اكثر من اختلافهم فى صدد الوعى الايديولوجى . ونظرا للعلاقة الجدلية والعضويــة بين الوعييــن يمكن القول ــ من منطلق عام وبغض الطرف عن بعض التفاوتات ــ ان كل وعــى ايديولوجى سليم يواكبه وعى شعرى سليــم ، وكــل وعى ايديولوجى مختل يواكبه بالتالى وعى شعرى مختل ، وكل اناء يرشح بما فيه . وهذه القاعدة العامة ينــد عنها استثنــاء أرى

الاشارة اليه ضرورية . وهى ان بعض الشعراء كان ميلاد الوعى الشعرى عندهم على هامش الوعى الايديولوجى ومتفوقا عليه ، فى نطاق نوع من المعاناة الفنية الصادقة والاخلاص الدؤوب للكلمة دون ان يتم هذا فى قرن واحد مع المعاناة الاصيلة والدائبة على الصعيد الايديولوجى .

ورغم عدم اقتناعنا — منهجيا — بمبدأ تقسيم الشعراء الى طبقات ، على طريقة ابن سلام الجمحى ، فأعتقد ان هذا المبدأ قابل لان يسعفنا هنا — الى حد — فى صدد تحديد أبعاد الوعى الشعرى عند الشعراء الشباب وتقييمه . بل يمكن ان نذهب الى ابعد من هذا ، فننسج على منوال ناقد كلاسيكى آخر كابن رشيق حين قسم الشعراء الى نماذج اربعة ، رتبهم على حسب اقترابهم او بعدهم من (الوعى الشعرى) على النحو التالى:

شاعر خنذيذ

شاعر مفلق

شاعر فقط

وشعرور ، وهو لاشىء

وعموما ، يمكن تقسيم الشعراء الشباب بحسب حظوظهم من الوعى الشعرى الى فئات ثلاث : فئة ذات وعى شعرى محكم ، وفئة ذات وعى شعرى متوسط ، وفئة ذات وعى شعرى فاتر .

واذ يطلق اصطلاح الوعى الشعرى هنا ، فان اول ما يثيره فى الذهن هى اشكالية اللغة نفسها ، باعتبارها قطب الرحى فى العملية الشعرية وباعتبار ان فى كل قصيدة ، قصيدة ثانية هى اللغة كما قال ايلوار .

فى الوعى الشعرى المحكم ، تتم العلاقة مع اللغة على مستوى خصب من التمثل والاستبصار ، وتظهر بالتالى قدرة الشاعر على السيطرة عليها وترويض جيادها النافرة وتجاوز مرحلة الضياع فيها باستخلاص لغة متميزة وخاصة مسكونة بهوية الشاعر نفسه . ويتم هذا من خلال ابحار شساق فى يم اللغة على مستويين اثنين : على مستوى الاغوار البعيدة فى هذا اليم (التراث الشعرى العربى بصفة خاصة) وعلى مستوى المناطق العليا من هذا اليم (التجارب الشعرية الحديثة والمعاصرة) وهكذا نواجه هنا وعيا شعريا ، هو خلاصة لخبرات لغوية متفاعلة ومتلاقحة ، وثمرة لذوق لين العريكة صقلته الدربة والممارسة . ونعثر على انعكاسات لهذا الوعى بصفة خاصة فى اشعار عبد الله راجع ومحمد بنطلحة واحمد بلبداوى وأحمد الطريبق وأحمد مفدى وآيت وارهام احمد بلحاج وعماد الدين السعيد فى نصوصه الاخيرة والمهدى اخريف ، حيث يبدو الميسم التراثى فى اشعار هؤلاء واضحا ، على مستوى جزالة اللغة اولا وعلى مستوى الرؤى التضمينية ثانيا وعلى مستوى النكهة البدوية لكثير من الصور المبتدعة ثالثا وعلى مستوى التلاحم العضوى والموسيقى لاجزاء النص الشعرى رابعا .

يقول عبد الله راجع :

ـ يتقاطر بالخيل جبين المدن المحروقة

منبعجا يساقط منها الوجه الناضج فى القيظ ..

المدن افتضتها احصنة الفاتح باسم الله الملكوت

(جئت اطهر ارض الخلق من دنس الشيطان

من خبا شخصا من شيعة عبد الرحمان

فلقد افسد ما بين انخلق والمخارق)
عسكرت الحمى فوق سطوح الشام
حين ارتفعت كف السياف
وانفصل الرأس عن الاطراف (19)

ويقول المهدى اخريف :

ـ لن يدثر موت يتغذى من موائد
من تحنى السماء على سيقانهم غرتى ..
تملك ان تخرس أجراس تنعى
الرايات المنسوجة من عرق الاحرار
فعناكب عاد وثمود
من محيط لآخر تسعى ، ما بينهما خال
من الخضرة التحسو عرق لهاتى الطينى الموروث
وعناكب عاد وثمود عائمة
فى المحيط الآدمى المشنوق

بصبوات الريح المصلوبة، والقول المحتال المنفوش (20).

فى حين ان البعض الآخر من الشعراء ، قد التحم بالتراث وشق عليه عصا الطاعة فى آن ، حين خرج عن طقوسه اللغوية وجعل استفادته منه ضمنية وغير مباشرة كمحمد بنيس واحمد بنميمون اللذين حاولا حل الإشكالية اللغوية بواسطة ابتداع جماليات لغوية خاصة ، يتحقق فيها اكبر قدر من التوازن والانسجام بين طبيعة الوعى الايديولوجى وطبيعة الوعى الشعرى

وبخصوص المستوى الثانى ، مستوى الوعى الشعـــــرى المترسط ، فان العلاقة مع اللغة الشعرية تتحاشى ذلك العذاب الصبور مع ميكانيزماتها العصبية ، تتحفظ من ارتياد احراشها الشائكـــة واستكشاف مجاهيلها ومناجمها المغلقة ، وتكتفى بان تكون علاقة آلية ومباشرة تقنع بما يساقط عفوا من اغصانهـــا الوارفة . ان الشاعر هنا يستعمل اللغة ولا يخلقها ، يهادنها ولا ينكأها ويستولدها . ومن ثم تصبح البنية المجازية للغـــة فى القصيدة قريبة الغور شحيحة الابعاد ، ولا يفلح الخيـــــال الشعرى الا فى احيان قليلـــة فى تدارك هذه الفجـــوة . ويمكن استجلاء هذه الظاهرة فى اشعـــــار الحجام علال ومحمد الاشعرى وادريس الملياني وحسن الغرفى وعبد اللطيف الفؤادى والمسكيني الصغير وبنيحيى عبد اللطيف ورشيد المومنى وعبد الله زريقـــة وآخـــريـــن :

محمـــد الاشعـــرى :

ـــ احيانا تأخذنى الرغبة ان اسمل عينى
اقرأ فيهـــا ما يرعبهـــــم
لكن أدرك أن جميع الاعين ترعبهـــم
فاغنى كى أطرد من ذاكرتـــى الجـــدران
كل أغانينـــا تحمل دمما وجراحـــا
ولذلك نعشقهـــــا
واغنـــى حتـــى يصبـــح صوتـــى
اجمـــل مما كـــان (21)

بنيحيـــى عبـــد اللطيـــف :

ـ حبيبتــي نامــي

على صـــدرى الـدامــي

واشهـــدى

أن الرصاص كان مزروعــا فى عظامــى

وأنــى

فى لحظة الموت اختصرت آلامــى

وابتسمــت

لبذرتى التى تفور فى بطنــك الجائــع

لتسعبى الضائــع

ليــوم الميــلاد الرائــع ٠

لدمى الذى تجمد على رصيف الشــارع (22)

وعلى صعيد المستوى الثالث ، مستوى الوعى الشعرى الفاتر، يفقد الحس اللغوى اتزانــه وشفافيته ، وتهبط الاشكاليــة اللغويــة الى درجة الصفر ، حيث يسقط آخر حاجز بين الشعر والنثر وتهتز معايير الفن الضابطة ، فتنطلق اللغة على عواهنها، كلمات ناشفة كسلى تلامس الاذن فيما يشبه خشخشة أوراق الخريف ، دون أن تتمكن من ملامسة الوجدان وبالاحـــرى استثارته وكهربته ٠ واذ تفقد اللغة نسغها الحار ويخذلهــا الاجتهاد والتفرس ، فان الخيال الشعرى بدوره يتقلص منــه الجنح ويسقط من حالق ، وتصبح التجربة الشعرية باديــة الافلاس على وضعهــا ذاك ٠

ان ابداع اللغة فى الشعر يختلط بخلق الحقيقة كما قـال ميشالتى باولو . ولا يمكن لوعى شعرى فاتر ومضطرب ان يخدم الوعى الايديولوجى ويكثفه مهما بلغ هذا الوعى الاخير مـن التماسك والوجهة . واذا صح ان لغة المرء — كما يـرى غرامشى — مقياس لمدى تعقيد أو سذاجة رؤيته الشاملـة ، والامر كذلك لاشك ، فان الوعى الشعرى الفاتر هنا ليس الا ترجمة وانعكاسا لوعى ايديولوجى مدرسى فاتر ، دون اعتبـار لما يتذرع به البعض — استسهالا — من ضرورة الواقعيـة الاشتراكيـة فى الفـن .

ان شاعرا كعنيبة الحدرى او هناوى احمد ، قطعا مسيرة شعرية طويله وسلخا سنوات ذوات عدد فى محراب الكلمـة (أصدر الاول لحد الآن ثلاثة دواوين والثانى اربعة دواويـن)، هذان الشاعران كان فى امكانهما — وبالضرورة — أن يحافظا على حد أدنى من ناموس التطور والارتقاء ويشقا رحم الطفولة الشعرية ويرقيا بتجربتيهما الى مستوى الرشد الفنى . بيد ان الفجر الكاذب خيب ليل السرى ، وبقيت تجربة كل منهما تلثغ بصـوت فطيـر :

يقـول هنـاوى احمـد :

— لا تشتـروا اللحـم

لا تطبخـوا اللحـم

يـا ايهـا النـاس

لا تـاكلـوا اللحـم

تلك يـدى تبـاع فى مزادهـا العلـى

أمـــد لـلارز يـــدى

للخضـــر المشكـلات ، (للوقيـــد)

للحليب للتوابـــل الشنيعـــات وللخميـــرة (23)

ويقـــول عنيبـــة الحمـــرى :

ــ جـــرب بنأصيـــب المســـاء

ـــ هـــذى الاشـــارة ــ

تتراقص الاقدام تحتل الصدارة

فلربمـــا نلـــت الوزارة

ولربمـــا هـــذا الوظيـــف

بين الاحاديـــث المثـــارة !

أنهتـــه العبـــارة

عنـــد الخريـــف : (24)

وعلى هامش هذه المستويات الثلاث للوعى الشعرى عند شعرائنـــا الشباب ، تجتذبنا تجربة بنسالم حميش فى (كنـــاش اينى تقول) بكثير من الاستفزاز وكثير من الفانتازيا . ان لوثـــة الطموح التى أسكرت نشوتها وجدان هذا الشاعر ، تجمح بـــه الى نوع من الهوس الفنى من حيث يريد تفتيت رصاصية الاشكال وتفجير طاقة الشعر اللامتناهية والبحث عن ارض بكر ومذهلة يغرس فيها تجربته . صحيح ان خيال الفنان نوع من الجنـــون العلوى كما يقول سقراط ، بيد أن هذا الجنون يبقى مرهونا بمحاذير وشروط عقلية وموضوعية لابد من ان تعقلنه وتكبـــح من عتوه ، والا اصبح هذرا عصابيا لا طائل من ورائـــه ،

خصوصا وان الشاعر ينطلق من تصور ثورى فاعل لوظيفة الشعر حيث يقول : (يتوجب على الشعر ان يشغل جنسه وسلاحه فى وصف الإختيارات الفردية للوسط وتتبع تفاصيل اهرام الجيف التى تسحق الانسان ، يتوجب على الشعر ضبط الدوار والفجيعة وتسجيل اصوات العنف والاقطاع) (25) ولا اعتقد ان هذه المهمة يمكن ان تنجز على النحو الصحيح اذا اصبح الشعر نوعا من الفسيفساء والكلمات المتقاطعة :

ـ لا تشرق الشمس على

لانى كهف

لانى ركن

لانى ركن معشوشب

لانى ركن معشوشب بنهار وسجن

لانى سجن اثرى وخريطة سر ..

ـ انى آت من مارستانات الدنيا والطريق

لاخبر الصباح واخبرك

فامدد

ساعديك

وارفع وعاضدنى (26)

يقول الناقد آه الفاريز : (ان التبرير النهائى للتجريب لا ينصب على التكنيك فقط ، بالطبع ، بل يتجاوزه . والمعاصرون العظماء عندما مارسوا التجريب لم يفعلوا ذلك لمجرد اجراء تجديدات شكلية ، ولكنهم كانوا يهدفون الى جذب الشعر الى

مناطق جديدة فى التجربــة الانسانية) (27) .

ان بنسالم حميش فى (كناش ايش تقول) يحاول ان يستعيد امجاد الدانية والتسمر الباروكى فى وطن ما يــزال الانسان فيه يبحث عن كسرة الخبز ، قبل أن يحلم بعقد نضيد من اللؤلؤ .

1977

هوامــــش :

1 ) ـ الشهادات مأخوذة من ندوة أدبية على هامش ملتقى اصيلة فــى صيف 1975 ـ المحرر الثقافى ـ 1975.9.25 / 75.10.2.

2 ) ـ تروتسكى ـ الادب والثورة ـ ترجمه جورج طرابيشــى . ص.140 .

3 ) ـ شهادات تمر فى الاذن والعين ـ المحرر الثقافى ـ 75.10.25

4 ) ـ تخطيطات حديثة فى هندسة الفقر ـ ص. 42 ـ 44

5 ) ـ شين ياء لام ياء ـ المحرر الثقافى ـ 1975.3.9

6 ) ـ تموجات فى الدم المغربى ـ المحرر الثقافى ـ 1975.2.23

7 ) ـ ديوان الشهادة ـ المحرر الثقافى ـ 1976.2.22

8 ) ـ أمى والنهر وديوان الحقيقة ـ المحرر الثقافى ـ 75.1.19

9 ) عن سنوات الفعل احدثكم ـ العلم الثقافى ـ 1976.7.6

10 ) ـ حينما يتحول الحزن جمرا ـ المحرر الثقافى ـ 1975.3.9

11 ) ـ الهجرة الى المدن السفلى ـ ص. 73 ـ 78

12 ) ـ الهجرة الى المدن السفلى ـ ص. 41 ـ 47 ـ 96 ـ 105 .

13 ) ـ فى انتظار موسم الرياح ـ ص. 25 ـ 26 ـ 101 ـ 102

14 ) ـ جورج طومسون ـ فلاديمير دينبروف ـ دراسات ماركسيــة فى الشعر والرواية ـ ترجمة ميشال سليمان . ص. 122

15 ) ـ الحلم في نهاية الحداد ـ ص، 84

16 ) ـ الحلم في نهاية الحداد ـ ص، 105

17 ) ـ الحلم في نهاية الحداد ـ ص، 32 ـ 33

18 ) ـ غرامشي ـ قضايا المادية التاريخية ، ص، 7

19 ) ـ الهجرة الى المدن السفلى ـ ص، 43

20 ) ـ اشتعالات تتكلس في ثنايا العبور ـ المحرر الثقافي ـ 16،11،75 ،

21 ) ـ انشودة من بحر المطاردة ـ المحرر الثقافي ـ 7،9،1975

22 ) ـ نقوش بالاحمر على جسد الوطن ، المحرر الثقافي ـ 31،8،1975

23 ) ـ قبرة الايام العظمى ـ ص ، 41

24 ) ـ مرثية للمصلوبين ـ ص، 39 ـ 40

25 ) ـ كناش ايش تقول ـ ص، 80

26 ) ـ كناش ايش تقول ـ ص، 74،75

27 ) ـ الاقلام ( المراقبة ) ـ العدد 6 ـ السنة 12 ، ص، 49

# هم البحث الشعري ومطمح الكتابة الجماعية

«حوار — قراءة فى «صهيل الخيل الجريحة» لمحمد الاشعرى»

**انجـــاز : أحمد لمسيـــح**

فـــاتحــــــة :

1 — داخل كل قصيدة يوجد مشروع قصيــدة

2 — عن بدايات القصائد ونهاياتهــا

3 — عن التنامي الداخلي لقصائــد

4 — اسلوب الحكى واستقطابه للادوات التركيبية فى القصائد

5 — الحلولية والقصيــدة القلقــة

6 — القصيــدة ولادة مرتعبــة

7 — الحلم — الوعى فى الحزن الرافض .

فـــاتحــــة :

الكتابة تورط ، قد تبدو لعبة من اجل التصعيد العابـــر ، لكن الوعى يحولها الى «تهمة» ومن ثم تبدأ المسؤونية ، والبحث عن الشرعية بالابداع والتجاوز ، وأحيانا بالجنون والتخريب ، فمبرر الاستمرارية آنئذ يكون هو نقد اللاحياة فى كل ما هـــو يومى ، والقدرة على التجاوز لكل ثابت بحثا عن المتغيـــر ، والا سيتحول المتورط فى الكتابة الى مجـــرد حـــاو فى السيرك ، ويسقط فى حبائل اجهزة الثقافة السائـــدة المؤطرة للكــــذب وتجميل كل ما هو مشوه بعبارات ــ مساحيق محافظـــــة و «مناضلة» ضد كل ما هو مستقبلـــى .

الكتابة ــ حتى التى تدعى أنها ثورية ــ غير منفصلة عن المتمة ، اذ المطلوب هو تحقيق الكتابة ضمن مسار التعبير ، لا تحقيق التغيير ــ الوهم ، ولا أقول انحلم ــ فى الكتابة ، وتضخيم دورها فى اختزال كل ادوات التغيير فيهـــا .

الدخول الى عالم الكتابة قد يكون بالصدفة ، قد يكـــون مغامـــرة ، على كل فهو مبـــاح ، والانسحاب ايضا ، انما البقاء قد لا يتحمل طفولة المتشوق وبراءته ، ولئلا يتهم الداخل ــ غير الفاتح ــ باللعب فى حيز ليس له ، وبأدوات لا يهيمن عليها ، يكون البحث ، وتكون المحاورة التي لا تتوقف من داخل هذا العالم ــ الكتابة ، الذى لا يقبل ــ يعترف آلا بمن يتقن «الشغـــــب المنظم» ، والفضول ــ الكشف ، وبالتالى تحديد المطلق النظرى المحدد للموقف ، تلك الابنية المكسرة للكينونة الطبقية المندحرة، والا سيكون الهم صدى وليس محاورة وكشفا ، وانحيازا ، وربما تكون الكتابة ــ غير الشرعية ــ خروجا وخيانة ، حيث :

يستوقفـــك المـــــارة

يصـــرخ احـــد النـــاس

(انا لا نطعم شعرا ، نحن نريـــد رغيفا)

لكن .. لا تقـــف ولا تكتـــب

تعدو .. تعدو — تدخل بـــاب القصـــر

وتكون خرجت من الوطن ومزقت من الذاكـــرة

حوار الشيخ .. ضجيج المارة وحديث الناس

(صهيل الخيـــل الجريحه — ص 8)

من بين الشعراء المغاربة ، الذين لا ينفصلون عن الوطـــن ولا يمزقون الذاكرة ، قلة تتميز بالتحدى فى اجابتها بنعم عـــن السؤال : «هل أنت شاعر؟» والذى يتحدون به فى اجابتهم هو القدرة على اخلاصهم لحقين أساسيين : الحق التاريخى ، والحق الفنى ، كأمانة وعقدة تربطانهم بذواتهم وبفنهم وبالغير ، هؤلاء — كما قلت قلة — ومن بينهم الاخ الاشعرى الذى صدر له هذه السنة ديوان «صهيل الخيل الجريحة» — الذى يوافـــق بين منطلقاته النظرية وممارسته الابداعية ، فقصائد الديوان تحمل فى داخلها مفاتيح لتصوراته ومطامحه الفنية ، حيث القصيـــدة عنده انتاج ذهنى متأسس على قراءة الواقع فى «سكونيتـــه» المقززة — حزن — وفى حقيقته من حيث متغيراته اللامرئية — حلم — وتفتيت مكوناته المرتبكـــة والخروج بشهادة تحـــاور المستقبلى — التاريخى ، والسكونى — اللاتاريخى فى نفس الآن :

أنت الآن تريد كتابة شىء عن زمنـــك

تكتب عن ليلة انـــس ما مرت قط

وان الناس يعيشون على شاطىء دجلة
وحصيلة ذلك العام ألف قصيدة مــــدح
ومئــــات الالحــــان
وقافلة جوارى وصلت من أرض الفرس (ص 7)
. . . . .
. . . . .
لا أجد الانسان المسروق القوت ، المنخور القلب
لكن ، ألمح بين ثنايا أحرفك خيال الشيـــخ
ضجيج المارة وحديث النــــاس
واكون عرفت الشىء من الضــــد
وفهمت حديثك عــــن زمنـــك (ص 10)

وتكون القراءة محاكمة ، بينما القصيدة لا تريد أن تكـــون قراءة نهائية ، فهى تصرخ بأنها ليست غير مشروع ، نتلمـــس فيه ذلك التماس ـــ الشرارة بين الذات والموضوع كمحـــــور استقطاب بين الوشم (الذات كخزان ذى طاقة ، وكمنتج للهم) وبين الهم الانسانى (الموضوع كلحظة وكتلة تاريخيين لحظة بين كتلة لا تاريخية متشبثة بالواقع الكائن ومحاولة الارتخاء علـــى تسكينه والحفاظ عليه ، وبين كتلة تاريخية طموحة للمستقبل ، وما بينهمـــا) .

ومن ثمة ينسحب الاشعرى من دائرة الشعر ـــ المنشور، ويرفض النقل الامي الساذج للواقع فى سطحيته الباردة ، ليدخل متفاعلا ومحاورا ، ولهذا يكشف عن مطمحه الفنى فى التفـــرد

بلونـــه الصوتى ، وتميزه عن شعراء الصدى والسفاريـــة ، فقصائده تحاول أن تغرينا بألا فرق بينها كنصوص ـ الزمن فيها واحد ، الحاضر يحاكم الماضى ويركب دواخله المتصارعـــة للمستقبل ـ تحاول أن تظهر بأنها نصوص متواحدة من داخلها، والحقيقة أنها ممتدة فى بعضها ، وتراكم هذه الحالات ـ الامتداد تفرز تجاوزات ضمن التجربة ـ البحث ، وتعطى لنفسها شرعية فى الهوية الشعرية ، وتكون هى القصيدة ـ المراة ، تأتـــى متجددة الأوجه والداخل .. تأتى معشوقة ، ولا تعطى لنفسهـــا بسهولة ـ لا لشاعرها ولا لقارئها ـ حيث تصر على المعانـــاة فى التعامل معها ، وبذلك تأتى القصائد بنقلات ـ تجـــاوزت ، تتلاشى فى تفريماتها غير أنها تضبط وهى تستقى من جذورهـــا (الواقع ـ الشاعر ـ النظرية) ولنبدأ بمحاورة الديوان والشاعر:

**1 ـ داخل كل قصيدة يوجد مشروع قصيدة أخرى :**

س) ـ اختيار القصائد قد يكون عشوائيا ، وقد يكـــون مقصودا ، مع ذلك تبدو فى الديوان تجاوزات كالمراحل ، حيـــث يحمل الديوان عدة اجنة ، فقد لاحظت أن فى داخل كل قصيـــدة يوجد مشـــروع قصيـــدة أخرى .

ج) ـ هناك جانب شكلى فى المسألة ، فالكتابة على مدى خمس او ست سنوات تضع نصب اعين الشاعر مهمة التواصل مع القارىء ، أنها تضع قضية محددة هي النشر ، فالسائـــد عمليا هو أن النشر لا يشكل فقط عملية تواصل ، ولكنه ايضـــا يشكل عملية تجاوز للمكتوب ، تجاوزا للمكتوب انطلاقا مما لـــم يكتب بعد ، اى انطلاقا فى البحث عن آفاق جديدة .

هذا الجانب الشكلى له تأثير قوى على مفهوم المرحلـــة فى الكتابة العربية على العموم ، كان بامكان تجربتى القصيرة زمنيا أن تصل الى القارىء على مراحل ، هذه المراحل هـــى

نفس الوقت مؤشر التحولات فى مفهوم الكتابة الشعرية ، وحتى فى الرؤى التى تحبل بها الكتابة ، وتعرف أن محاولة نشر الديوان تكررت ، واصبحت معروفة بيننا كأصدقاء ، وفى كل مرة كنت اقدم مخطوطا مختلفا عن السابق ، وانطلاقا من المرحلة التى كنت اقف عندها ، قبل كل محاولة نشر ، والقضية موضوعية هى أن الانسان لا يتوقف عن الكتابة فى انتظار النشر، والحالة هذه أن الاضافات التى تضاف كما انها لا تنتظر وقتا معينا لكى تكشف عن امكانات التحولات فيها .

لذلك يمكن أن يلاحظ فى الديوان نوع من التشتت او نوع من التوزع فى القصيدة لا على مستوى مفهوم الكتابة الشعرية وكيفية توظيفه ، بل حتى على مستوى التركيب لمضامين القصائد، وقد اضطررت قبل دفع هذا المخطوط للطبع لاحذف بعض القصائد ، والحاق كثير من القصائد كان من الممكن أن تؤجل الى تجربة نشر اخرى .

هناك جانب مضمونى ، وهو ما اشرت اليه عندما قلت ، يخيل اليك ان كل قصيدة تحمل جنينا — مشروعا لقصيدة أخرى،

ففى مناقشات سابقة — معك بالخصوص — كنت الح على اننى عندما اصل الى المرحلة التى سأقتنع فيها بأننى كتبت بالضبط ما أفكر فيه وبالطريقة التى افكر بها فسينتهى طموحى للكتابة ، والحقيقة هى انه ليست عندى عادة الكتابة بل طموح للكتابة ، لقد تجاوزت كثيرا من الشعارات التى ارتبطت فى مرحلة بخصوصيات الكتابة العربية ، وبعد سنوات من التخبط فى الهموم الذاتية ، وفى ملامسة الواقع برومانسية وكل المخاضات التى صاحبتها . كانت فى هذه الفترة شعارات مسيطرة تحمل نزعات طوباوية ، وهذه الشعارات هى من قبيل الكتابة — الفعل.

ازدواجية الشاهد والضحية (الكاتب) .. هناك تضخيم ولا يزال للكتابة كدور ، كأداة ، وقدمت فى كثير من الاحيان ، كأداة متكاملة ، أداة ذات بنيات خاصة ، أداة تستطيع التغيير ، ليس فى المجال الثقافى بالخصوص ، ولكن التغيير بمفهومه الشامل ، العام . قلت فى البداية انى تجاوزت مرحلة المخاطبة ، تجاوزت هذه المغالطة .

عملية الكتابة هى طموح – بالنسبة لي – نحو ايجاد علائق وبنيات جديدة للنص ، هذا من أجل التغيير فى مجال محدد ، هو بالذات المجال الثقافى ، طبعا الكتابة فى هذه الحالة لن تكون خالية من المضامين التى هى محور الصراع والنضال اليومى من أجل التغيير ، لانها مشروطة بوجود هذه المضامين ، وحين تكون مشروطة بوجود هذه المضامين ، فهى لا تعنى تحقيقها على المستوى العملى بالكتابة ، بقدر ما تعنى اعادة تأسيسها على مستوى الابداع ، اعادة تأسيسها أيضا على مستوى الفهم ، من هذا المنطلق ، فانى لا اسمى المقاطع الاخيرة من قصائدى نهايات ، انى اضطر فى كثير من الاحيان ان أوقف القصيدة لانها فتحت لى مجالا ليس لى استعدادا آنى لتتبعه على المستوى الشعرى ، فكل كتابة لقصيدة أخرى هى انطلاقا من عجز القصيدة السابقة ، ومن الاستشراف لآفاق ، هى بالضبط ، آفاق البحث الشعرى (تسمية مؤقتة) ، لكن ، ما اقوم به فعلا هو البحث فى ميدان النص الشعر .

## 2 – بدايات القصائد ونهاياتها :

س) – اصرارك على تحديد الموقع الملموس للقصيدة فى مفهومها الفاعل داخل مجال محدد غير عاكس – بشكل آلى – وغير مختزل للصراع اليومى .. واستمرار رحلتك فى البحث الشعرى (مع تأكيدك على التوقف عند القصيدة – النموذج ..

وما أظن ان للشاعر من قصيـدة ـ نموذج يمسك بها) ، أرى ان الرأى ليس سابقا ، ولكنه لا منتهيا ، بل هو متطور ضمن مسار تجربتك ، وقد قرأت ـ ربما ـ جل قصائدك التى كتبتها بالطبع ، ذلك البحث لا يمكن أن نسميه موضة أو جنون التفتيش عن الاشكال بقدرما هو بحث عن شكل يستوعب موضوعه ولا يستلب امامه ، بالنسبة لك ـ على المستوى النظـرى ، على الاقل ـ لا تريد ان تفصل بين الشكل والمضمون .

انا فى نظرى ، أرى القصيدة الحقيقية هى التـى يكون المضمون فيها منشطا لمعماريتها ، وتكون قمة الفنية فيها مـدى امساكها بمضمونها ، وأرى بأن الشكل الهادم للشكل المهترى ، والذى يعكس رؤية سائدة ، هو عمل نضالى فى مجال الكتابة ، والأهم هو قلب تصوراتنا المقلوبة ، من هذه المنطلقات أود ان احاورك فى أمر بدايات قصائدك ونهاياتها ، حيث لاحظـت انتقالات على هذا المستوى من التعامل مع شعرك .

البداية فى القصيدة عندك مرت بمرحلة «الاخبار» ، الـى مرحلة الصورة التى تبدا بالاتساع الى ان تتلاشى ، الـى الصورة ـ الهوية بشكل ممزق وفوضوى ، وتبدأ القصيـدة بالتنامى انطلاقا من فاتحتها ، أو تجعل داخلها مركزا يفيض ـ منه ـ على بداية القصيدة ونهايتها وتكون الفاتحة ضفـة . اما عن النهـايـات فأغلبها ـ وخاصة فى القصائد الاولى ـ توحى وكأنك من خلال بحثك ومعاناتك داخل الصراع اليومى، وكيف الطريق الى التعبير عما هو يومى ؟ اقول ، يقودك بحثك الى اكتشاف ، الى التوصل الى «قاعدة ـ قانون» ، لا اقـول شعارا ، هذه النهايات مرت بمراحل ثلاثة : انتوقف عند «اعرف»

نعرف ما يجرى فينـا

اذ نعرف ما تطلبه منا المدن الاتية من التاريخ

ومن الاشيـــاء الكبـــرى (ص : 6)

. . . . .

اكون عرفـت الشـىء من الضـــد

وفهمت حديثك عن زمنـــك (ص : 10)

. . . . .

من فحيح البــؤس فى بيوتكـــم

عرفت أنكـــم ستخرجون (ص : 16)

ثم مرحلة التوقف على «مقولة» او يتخيل الى احيانا انك نطقت بشىء ذعرت له او فرحت به ، فغبت عن الكلام :

ا واحد منهم اصبح كالبذرة فى موسم غيـــث

تنبت حتى فى رحم الصخرة

تنبت بسواعد حمر ... وسنابل فى حجم الجدران ص : 29

. . . . .

احسست ان الذين يغذون جرح الوطن

يغــذون جرحـــي

خذ اذن رشفة من دمى وانتظر (ص : 32)

. . . . .

آن ان اقتل الاخر المستميـــــت

واغرس قلبى على غصن وردتك الظامئة (ص : 41)

ثم مرحلة النهاية ـــ البداية ، حيث تنتهى القصيدة بانطلاقة حدث وكأنها فقط كانت مدخلا لما سيحدث وترك نه بيـــــاض الصفحة او سطور قصيـــدة اخرى :

. . . . .

لـــم يكـــن وحيـــدا

وكانت قضبان القفص المحملة بالنداءات المبحوحة

تتحول الى اغصان لوز متشابكة (ص : 54)

. . . . .

المح شيئـــا يطفـــو ويغـــوص

قد يكـــون زورقا / او امراة / او شجرة

وقد يكون طفلا يتجمع شلوا شلـــوا (ص : 88)

. . . . .

. . . . .

هل ابحر الان ـــ ام تبحر الكائنات الجميلة حولـــــى / او أن الـــف شـــراع

يولد فى لحظة مزق النهـــر فيها ملابســــه

ثم اطلق صرخته فى الحقول (ص : 92)

هذه النهايات «المفتوحة» ـــ كما تسميها كانت فى داخـــل مرحلتها تحن الى سابقتيها وأحيانـــا تجمع بينهما ، ولكنها تحاول جاهدة الا تكون ـــ باستمرار ـــ الا توقفا وبعدها كلام لم يقل بعد:

هـل عرقــت يــومـا

ان الاسفلت سيحبل بالبذلات الزرقــاء

وسيحبل بالخصب ونهايــاته الكابــوس (ص : 61)

. . . .

. . . .

ابتسمى حتى تتشقق جــدران المــدن

وحتى ترتعــش جــذور الاشيــاء

ان المعركة ليست طويلة فحسب/انها لا نهائية (ص : 71)

هذا الاستلهــام لقانون تاريخى أو مقولة ثورية ، تصــل فى بعض النهايــات الى لغة «يجب» :

يجب ان نحقد حتى انتوحش

لنحب بعضنــا ببــراءة .. (ص : 75)

بقى أن أشير الى ما أسميته نهايات . أعنى به ما تنتهى به أو اليه الاجزاء الاخيرة من القصائد ، وهذه الانتقالات التــى تحدثت عنها فى البدايات والنهايات توازى اشكــال انبش وراء ما هو سطحى وتفجيره أو هى توقف اضطرارى .

ج ــ هذا الرصد يعكس اهتماما بأدوات معينة لصياغــة القصيدة كما انه يتصل بمفهومي لمحاورة المضمون ، خلال عملية الكتابة ، انت تعرف بالنسبة ، لكل قصائدى لازلت اوظف عنصرا اساسيا ، هو عنصر الحكى ، وأنا مقتنع بهذا المنصر علــى المستوى النظرى ، كما اننى مقتنع به كأداة ، فانى عندما اقــدم الحدث تأخذنى فى كثير من الاحيان اجواء القصص الشعبى ، بكل

ما تعنيه صياغة الحكى من امكانية التواصل ، وبكل ما تعنيه ايضا امكانية الحيوية والديناميية داخل الكتابة ، هنـــــــاك ايضـا اهتمام كبير عندى داخل القصيدة ، أن أصل الى قناعـــة معينة ، ذلك لاننى عندما اكتب لا انطلق من حدث معين فقط ، لا انطلق من رغبة محددة فى الكتابة اننى وأنا اكتب ، اكون ، من خلال الكتابة — باحثا عن العناصر المكونة لما انوى تقديمه من خلال القصيدة ، بمعنى آخر اننى لا أبحث عن قناعة خـــارج القصيدة ، لا اكتب عن قناعاتى خارج القصيدة ، ان كل ما هو خارجها نسبى ومحدود ، ما يتنامى داخلها هو المطلق ، هـــو الشمولى ايضا ، لان قمة الصفاء الذهنى تتحقق لى اثناء الكتابة، ولا تتحقق لى خارجها ، ربما ان من حوافز الكتابة هـــو البحث نفسه عن ذاك الصفاء الذهني ، عن محاولة الاقتراب بشكـــل اعمق لما هو كائن ، بغية اعـــادة تركيب ما هو كائن ، والبحث عما سيكون من خلال ما هو كائن . من هنا تتردد داخل كـــل قصائدى وفى النهايات بلخصوص ذلك التاكيد على معرفة ما ، وهنا ايضا يطرح التساؤل : لماذا المعرفة بالذات ؟ وليس قناعة اخرى ؟ انت سميت ذلك الوصول الى قانـــون او شىء من هذا القبيل ، ان الامر اقل اطلاقا من هذا واقل ثقة . (لا اقصـــــد المفهوم الدوغمائى للقانون ، ووضحت بأنه ليس عبارة عـــــن اكتشاف نظرية ، او استيحاء مقولة ، انسجاما مع انك تحـــدد الممارسة الفاعلية للكتابة ... هناك رحلة متجددة فى كـــــل قصيدة ، كأنك تكتشف معلمة ، كل مرة ، وليست تلك النهايات هى التى تولد القصائد التي تليها ، وانما داخل القصيدة ، تكون هناك اشراقات تتحول فيما بعد الى قصائد ، فلا اقصد صنمية القانون ، حتى لو وصفنـــاه بأية صفـــة) .

كنت أتحدث بالضبط عن ذلك الترديد لصيغة المعرفـــة فى نهاية بعض القصائد — سيما فى الاولى — لان الاطار المعرفـــى

موجــود ســواء عنـد الشاعــر او عنـد غيره، كلنــــا يعــرف الخصــائــص المـاديــة المــوضوعيــة لواقع ما ، ولكن المسألة على صعيد تشكيل العمل الفنى تختلف، وربما هى من اصعب الاشياء تجسيدا على المستوى الابداعى، الكل يقول : «واقعيا» ، ان الاشياء معروفة ، والمطلوب حتى حسب الواقعية الاشتراكية ــ فى مفهوم بريخت مثلا ــ هــو البحث عن المكونات الدقيقة لهذا الواقع ، وهذا هو الشيء الاهم بالنسبة الى ، حيث ذكرت سابقاً أنى تجاوزت الشعار القائــل بفعالية القصيدة على مستوى الواقع المادى المحسوس ، كنت اعنى ، أنه علينا كواقعيين ــ ولا أريد أن أضيف الى كلمــة واقعيين صفة ما ــ أن نعرف الى اى حد يمكن تقديم هذا الواقع بصيغة هى اكثر ملائمة للعمل الفنى ، ان المعرفة التي أتوصــل اليها داخل القصيدة هى دائما مشروع اعادة تركيب الواقع ، وليس اعادة فعلية ، هذا سيبقى عندى دائما مشروعا ، فــى الكتابــة الشعريــة .

من خلال القصيدة يتنامى الحدث، أو تتنامى الفكــرة ، واريد من خلال معايشة داخل القصيدة أن أصل الى معرفة ما ، قد يكون التأكيد على تناقض ، قد يكون التأكيد على صيغة معينة للتواصل مع الواقع ، قد تكون أشياء كثيرة ، لكن المهم هو أن أصل من خلال المكونات الابداعية للقصيدة الى معرفة ما، هذه المعرفة أيضا ستكون نسبية ، لانها تفتح امكانية أخرى للبحــث عن معرفــة اخــرى .

## 3 ــ عن التنامــى الداخلــى للقصيــدة :

س ــ انطلاقا مما قلته ــ وقبل أن أناقش معك أسلوب الحكى فى تجربتك ــ وانطلاقا من ان البدايات والنهايات مشروع مفتوح ، لا على المستوى الفنى ، ولكن ، على مستوى الوعى

ايضـا ، اناقش معك موضوع التنامى الداخلى لقصائدك ، او ما اسميته انت شخصيا بالدينامية الداخلية ، هذه الدينامية لا افصلها عن البدايات والنهايات ، وان كنت الاحظ جانبا فجائيا حيث أن البدايات تصدم القرىء ، مثلما النهايات تفاجىء بـأن الخطاب الشعرى توقف فجأة ، خاصة بالنسبة لمن يسترخـى للتسلسل المنطقى ذى التوقع المسبق فى القصيدة ،،، البدايـات تتوسع او تتلاشى ، تذوب فى امتداداتها داخل القصيدة ، ويبد تنـاً اخر .. لاحظت بأن هذا التنامى أفرز فى الديوان ثـلاث خصائص مع وجود تبعثر دائم ، كأن هناك عبثا على مستـوى الشكل ، حتى على مستوى رسم أسطر القصائد حيث العـودة الى سطر جديد بدون مبرر وفى توزيع الصـور كأن فى التركيب عملية منطنجة للقصيدة . تلـك الخصائص هى :

1 ــ التنامى الداخلى للقصيدة مر من التناسق الى التفكك

2 ــ التنامى الداخلى للقصيدة مر من اليقين الى الكشف

3 ــ فى داخل هذا التنامى هناك محور يستقطب المكونات الهيكلية للقصائد ، هو تشابك الضمائر فى تداخل لا تفصل فيه بين المتحدث والمخاطب ، والغائب ، ويتجلى فى هذه الخاصية بالخصوص ما اسميته بالتبعثـر .

الا ان هذا القلق فى التكوين الذاتى ــ اذا صحت هـذه التسمية ــ يمد جسورا تمسك ببعضها فى تماس حلزونـى بواسطـة المضمـون .

السـؤال ، هو ان هذا الاصرار على نضاية الكتابة مـن خلال الشكل ومدى انسجامه مع المضمون ، وهذا التبعثر هـل هو مقصود ، ام هو انعكاس للتبعثر الموجود فى الواقع ، وانت «تحلم» باعادة تركيبه اعادة غير يقينيـة ؟

ج ـ بالنسبة اليك ساكون اكرر نفسى ، سأناقش مسألة سبق لى ان ناقشتها معك ، نقطة البداية فى كل هذه المسألـــه هي معايشتى لعملية الكتابة ، كيف اكتب ؟ كما قلت سابقا : انا لا اكتب من قناعة معينة ، لا اكتب انطلاقا من حدث معين، قد تكون القناعة والحدث اطارا حافزا للكتابة ، ولكنهما أبـــدا ليسا المسار الحقيقى لها . من خلال القصيدة انطلق فى عملية بحث شمولية ، بحث عن استيعاب «علمى» لمكونات الواقع ، بحث عن بنيات منسجمة مع الواقع من خلال النص الشعرى ، وما يحدث لى غالبا ـــ اثناء الكتابة ـــ هو اننى لا استطيع ان اقف عند حدود معينة للواقع ، مثلا : عندما أتكلم عن القمع ، لا استطيع ان اقف عند حدود الظاهرة القمعية بمفهومهـــــا السياسى ، هناك دائما انزلاق نحو الجزء ، وتفتيت هذا الجزء نفسه الى ان يصل الامر ـــ على مستوى النص ـــ الى محاولة ايجاد نقط انطلاق كثيرة نحو تركيب جديد . وهذا ما يفســـر فى اغلب الاحيان ، ان ليس هناك تنامى داخلى للقصيدة يبتدىء من نقطة وينتهى الى نقطة محددة ، ليس هناك تسلسل منطقى، لسبب بسيط هو اني لا اخل القصيدة بـــ (باكـــاج) من القناعات والافكار ، عملية الكتابة نفسها تولد عندى كتابة اخرى ، ويمكن ان اقول لك ان ما يحدث لى غالبا اثناء الكتابة هو الكتابة داخل الكتابة ، وانا اصر على ان كل قصائدى ـــ سيما الاخيرة ـــ فيها دائما قصيدة داخل القصيدة (قصيدتى ليست هى القصيدة كلها) . وطبعا فاختيارى للشكل انطلاقا من تبعثر الواقع ، حتى عندما قمت بمحاولات لاختيار الشكل ، ودائما هذه المحـــاولات هى محاولات مرحلية ، ليس لى انيقين بان هذه الاكتشافـــــات الشكلية التى قمت بها هى نهائية ، وساعمل على تطويرهـــا ، بل بالعكس ، لقد لاحظت اننى التجات الى التراث ثم وجدتنـــى

انبذ هذا الشكل لاوظف الحدث اليومي ، لاوظف مفهوم الظاهرة في القصيدة ، ثم تجاوزت مفهوم الظاهـــرة لاستعمل مفهــــوم الصورة ــ الرؤية . هذا التوزع الذي اعيشه على مستـــوى الكتابة ، هو توزع اعيشه على مستوى استيعابي للواقـــع ، وفعلا فان الواقع العربي هو من التشتت والتوزع بحيث يجعلك أمام مجموعة من المتناقضات تبحث دائما عن ادراك ليس فقط مكوناتها ، ولكن علائقها ، (العلاقات الرابطة بين تناقـــــض وتناقض) وهذه الاشياء تفرض علي ألا أقف عند حدود تنام معين، لا أصوغ قالب التنامي بارادة مني ، احيانا اتوقف رغم شعوري بان استمراري في المحور الذي اكتب حوله سيجعل من القصيدة وحدة متحمدة ، اتوقف لانني اعي ان هذا الاستمرار سيوحـــي بانسجام في مكونات الواقع ، وبسهولة ، في التصور لهذا الواقع، في حين ان الامـــر ليس كذلـــك .

٤ ـ أسلوب الحكي وسلطته بالأدوات الترخيمية للقصيدة :

س ــ يوظف الحكي أحيانا للانفلات من الخطابية ، ولكنه في نفس الان . يكون أسلوبا محتشما ، فهو ليس دائما نقيضا للمباشرية ، فقد يجتمعان . الحكي عندك صادم ، انطلاقا مـــن البدايات والنهايات التي تحدثت عنها من قبل ، لاحظـــــــت ان توظيف الحكي عندك يعتمد بالدرجة الاولى ذلك الحل القصصي في القصائد من حيث الجمل والصور المرتبكة ، حيث ــ ربما ــ لا يلمس ببساطة وسهولة في كل القصائد ، خاصة ذات التركيب التكويني ، والمزاوجة بين الغنائية والدرامية ، والموظفة للنثر .

داخل هذا الحكي هناك الحوار والتداعي ، اللذان يجعلانه حكيا عن شيء غائب ، موزع ، وأحيانا يكسر نفسه ويتحـــول المخاطب فيه ــ هو نفسه ــ الى بطل ما ، وأن يصبح القارىء نفسه عنصر «مساهم» ومتشكل داخل الحكي ــ القصيدة . ثم

ان استعمال الشخوص كأقنعة ، حيث إنها ليست دائما شخوص تاريخية — كما قلت انك تجاوزتها — احيانا توظف حتى الطير، الحيوان ، والطبيعة — ليس بمفهومها المجرد ، بل بمفهومها الفيزيقي — هذه الطبيعة تأخذ مكانها داخل القصيدة ، لا كديكور خلفي في تكوين القصيدة وتشكلها ، ولكنها — اي الطبيعة — تأخذ موقعها كعنصر مساهم في دينامية الحكي .

ج — بهذا السؤال ستتيح لي الفرصة لمناقشة عدة اشياء . الا تحدثت عن امكانية الصدم التي يتوفر عليها الحكي داخل قصائدي ، بهذا الموضوع أؤكد لك مرة ثانية ، انه لا يهمني ان اصدم ايا كان — اطلاقا — سواء القارىء بمفهوم المتلقي او غير المتلقي كطرف في المسألة . اني لا اريد ان ارضي احدا كما لا اريد ان اغضب احدا ، هناك امكانيات كثيرة لارضائهم بغير الكتابة الشعرية .

الحكي يمكنني من الحوار ، والحوار هنا هو حوار مع الاخر ، مع الذات ، لان مستويات الادراك والاستيعاب حتى ذاتي ، ليست نهائية ، ودائما هناك الحوار الجنوني ، هذا الهوس مع الذات ، بحثا عن الجزئيات التي تكون الوعي ، وتكون وعيا بالاخرين ، هذا الحوار مع الاخرين لا يأخذ طابع الحوار حول قضية ، وحول المفهوم فقط ، ولكنه ، يأخذ حتى طابع الحوار مع وعي الاخرين بهذه القضية ، بشكل آخر انني عندما احاور الاخرين من خلال القصيدة ، اتوقع او اخلق حواره الغائب ، عندما استطيع ان انقل القارىء — او الاخر — الى داخل القصيدة ، يكون مجبرا على التعرف على نفسه ، عندما يقرأ القصيدة من خلال حواراته التي خلقتها ، وأيضا هو مجبر على خلق حوار آخر عندما يخرج من القصيدة .

من خلال خلق الحوارات اضطر الى تجسيد المخاطب ، وبما ان المخاطب لا يمكن ان يكون فقط ذاتا او آخرا ، وهذا أساسى عندى ، ورد يكون الطبيعة ، ستلاحظ ان ورودها ، وبكثرة ، كحوار فى مرات عديدة (الجبل — النهر — الطائر — الشجر . . .) . انها تجسد لي رؤية ايديولوجية معينة ، فالجبل بقدر ما هو مادة ، هو ايضا ايديولوجي ، فالجبل فى المغرب ليس فقط هو الجغرافية ، ولكن أيضا ، هو الصورة المثلى لنضالية الشعب المغربى ، هو آخر شيء طبيعى ، آخر مادة ، سقطت ، بل من الجبل من لم يسقط ابدا اثناء المقاومة ، والجبل هو ايضا حلم ثورى ، بالنسبة لحركات التحرير الشعبية ، والنهر هو كل التمزق العربي من النيل الى الفرات الى نهر الاردن ، وفى المغرب هناك سبو ، قد لا تحس ضخامة سبو ، ولكن بالنسبة للفلاح الصغير ، للطبقات المحرومة ، لو عاشرتهم ستعرف الى اى حد ، يسكن سبو وعى اولئك الناس بفيضاناته، بما يمكنهم من الحلم ، وهذه القضية عايشتها ، فالطبيعة عندهم تحتل مركزا اساسيا .

عن الشخوص ، ففى كثير من الاحيان لم يكن اى شخص، كنت من خلال الحوار لخلق الشخص ، ففى الاميرة الاطلسية، هناك الفارس الشامخ الانف ، انه يختزل كل المراحل التاريخية التى مر منها الصراع فى الوطن بين المستغل والمستغل ، كما فى الطائر الازرق ، لكن ، اى شخص يمكن أن يكون فى نفس الوقت مقاوما وعاملا مستغلا فى مناجم الفوسفاط ، وبرجوازيا صغيرا جامعيا ؟

## 5 — الحلولية بين المدينة — المرأة — الوطن، والقصيدة القلقة :

س — شعرك من النوع الذى يعتمد الكتابة ، لا القراءة ، وان كنت لا افصل بين القراءة البصرية والقراءة السمعية ،

والمسالة هى انك فى قصائدك تدفع بالقارىء الى كتابة القصيدة ، خاصة فى توقفاتك المفاجئة ، والنهايات ـ الكشف ، تلك التى تستقطب ضوضاء النقاش ، حيث يلاحظ ادخال القارىء كطرف، واحيانا ، كمبدع ، كانه سيكتب قصيدتك بشكل آخر ، حيث سيركبها «بمنطنجة» اخرى ، او سيتم ما سكت عنه ، حيث نقرا فى هامش احدى قصائدك :

«النشيد ـ اللازمة ، لا يمكن أن ينتهى ... لذلك يمكن لكل من يلمس فى نفسه استعدادا ، أن يستمر فى الانشاد»(ص37)

وهذا التبادل فى المواقع ، نلاحظه ، أحيانا على مستوى الرمز ، على مستوى المفردة ، وعلى ذكر هذا ، نكون قد لمسنا من خلال قاموسك الشعرى تطور ، حيث ما قبل سنة 75 ، ساد استعمال : «السجن ـ الاسمنت ـ الجدران ـ الخوف ـ الهارب ـ الذبح ـ المستحيل ـ الانسان ـ الوطن» .

وترددها على معانقة كثير من قصائد تلك المرحلة ، واظن انها تلامس معاناتك خلال تلك الفترة ، حيث كنت طالبا ، وكنت تتعرض للاعتقال ، و تضطر للفرار من «لاراف» ، الا ان هناك جسورا امتدت الى المرحلة الاخرى عن طريق «المدينة ـ الذاكرة ـ الدم ـ الصحراء» حيث تسيطر على قصائدك : «الشمس ـ النهر ـ البحر ـ الارض ـ الجبل ـ الفيضان ـ الفارس ـ الفقراء والخيل ـ الطائر والولادة ـ الضفيرة ـ القبعات ـ القتل ـ الفرح» ، وقد عكست المرحلة الاولى نكهة هجائية ، بينما تسود لغة الحلم فى الثانية ، ويكون الوطن فى الاولى كمدينة لها جدران اما فى الثانية فيصبح كامرأة لها جسد غير أن الذى يثيرنى هو حاولها فى بعضها ، لا اتهمها بالزئبقية ، ولكنها تتبادل المواقع فيما بينها ، واحيانا تصل الى حد الاندماج

والتوحد ، ويصبح للوطن صفات المدينة أو المراة ، او تصبح المدينة صفات المراة :

تلك الليلة قال الراوى ادمجت المراة والوطن

تزوجت الاثنين معا

واصبحت الفارس والفحل (ص : 23 — 24)

أو حينما تستنطق الذاكرة — ذاكرة الوطن ، ذاكرة الشعب — وتتعامل فيها مع شيخ «توزع على اجزاء الوطن» :

هل ترحل من ذاكرة وتحط بأخرى

حين على اجزاء الوطن توزعت

كنت التاريخ وكنت الوطن وكنت الانسان

وما زلت شجيرة دفلى يتقاسمها الخطابون

وتكبر من جذر اغفله الفأس (ص : 22)

هذه الاستمرارية تتجسد فى انفلات بعض المفردات كمحور لرمزها ، لتلبس جلد مفردة اخرى داخل القصيدة الواحدة ، علما بأن المفردة لا تكون سيدة مفردة ، لكنها تسود من خلال علاقتها داخل التكوين ، وتصبح نواة داخل جملة ، مقطع ، واحيانا القصيدة ، ولكنها فى الحقيقة لا تسود ككلمة ، ولكن كشحنة تجر وراءها حركات تتمحور حولها . الا يعكس هذا قلقا يلاحظ حتى على مستوى رسم القصيدة ؟

ج — كثير مما قلته فى هذا السؤال ، اتفق عليه ، وما اريد اضافته يتعلق بالمفردة فكثيرا ما يشاع أن المفردة هى بالدرجة الاولى رمز ، وهذا ما احاول جهد الامكان التخلص منه ، بل

أؤكد لك انه فى كثير من الاحيان لا امارس الرمز من خلال الكلمة (المفردة) ، بل بالدرجة الاولى من خلال الصورة ، وعلى كل حال ، وبشكل عام ، ليس هناك من كلمة هى رمز مطلق ، حتى عندما تكون المرأة كمفردة موظفة توظيفا رمزيا ، فمن قبيل المواربة ان نقول انها بهذه النسبة أو هذا الاطلاق هى رمز للمدينة ، أو الوطن ، بل حتى بالنسبة للذين يلحون على أن المرأة فى قصائدهم هى رمز لوطن ، استطيع ان أؤكد انهم يمارسون نوعا من النفاق الذاتى ، فالمفردة — تلك المرأة — هى لابد بنسبة ما ، امرأة ، وامرأة حقيقية من لحم ودم ، بل هى إمرأة من حيث الوعى ، وبكل ما تحمله هذه الكلمة من رصيد القمع والكبت والقهر والحرمان ، من اجل ذلك فان المرأة فى قصائدى بالدرجة الاولى امرأة ، وهى فى تداخلها مع واقع آخر تصبح آخرا ، تصبح المدينة ، تصبح الوطن ، تصبح الحالة (حالة الانفصال مثلا) ، والمدينة نفسها عندما أريد تطويرها الى محتوى انسانى ، فاننى اخاطبها كامرأة وعندما اخاطبها فى مضمون معين ، فاننى احملها خصائص المرأة كما أعى بها انسانا كانسانة ، ولا يمكن بأى حال من الاحوال ، وبالنسبة لاى مفردة فى قاموسى الشعرى ، لا يمكن أن يكون لها استقرار لغوى ، هذا الاستقرار اللغوى يستحيل مع مشروع البحث الدائم الذى الوم به ، وانت تعرف ان الكمات لا يمكن ان تكون لها دلالات نهائية ، فموقع الكلمة داخل الصورة — موقع داخل بنية الجملة — يعطيها امكانات التحول ، وهذا ما احاول ان اخلقه داخل بنيات الجمل فى قصائدى ، ان اصل الي استنزاف — والى ابعد الحدود — لكل كلمة اوظفها ، فكلمة المدينة ، والنهر ، والسجن ، والضفيرة ... الخ ، احاول من خلال تركيبها داخل بنية معينة للجمل الشعرية ان استنزف كل طاقاتها الدلالية ،

وبالطبع فاني لا اقوم بعمل برىء فى هذا الاطــار انكى اقوم بعمل يأخذ طابعا تحطيميا للمكونات الداخلية للغة ، وللمكــونــات السائدة ؛ وهذا جانب من الجوانب التى اؤمن بها فى عمليــة الكتابــة الشعريــة .

ان اللغة لحد الان ، هى لغة سائدة ، حتى عندما تأخــذ طابعا تقدميا ، احببنا ام كرهنا ــ ليست لغة بديلة ليست لغة مناهضة ، وانا احاول من خلال ما استطيع ان اسميه بالعبث اللغوى ، احاول ان اؤسس رؤية جديدة ، احـاول ان اكتشــف دلالات جديدة من خلال توظيفي لها ، اكتشف لها دلالات مــن خلال التركيب الشعرى الذى استعمله ، لم اكن اعرفها مــن خلال سيادتها من ضمن مستوى آخر من التوظيف اللغوى اريد ان اثير قضية ، وهى الانفتاح ــ هذه الكلمة ، اصبحت مخجـل واتمنى ان اجد غيرها ــ على كل الحالة هى فى كثير من الاحيان انه يكون تركيب معين داخل القصيدة ، او التركيب المجمل ، يوحى بأن هناك امكانيات على مستوى آخر من الابداع ، اثنــاء القراءة ، هذا طبعا من الهموم الملحة التى تراودني اثناء الكتابة، ومهما يكن ، فكما قلت فى البداية انه من خــلال الكتابة اخلق حوارا مع الــذات ، ومع الاخر ، ومهما يكن فليس فى مقدورتى، بما انا ذات ، وبما انا وعى منفرد ، ان اؤسس الكتابة النهائية داخل القصيدة ، حتى لو كانت مرحلية ونسبية ، ولذلك فهناك دائما ــ كما ان هناك القصيدة داخل القصيدة ــ القصيدة من خلال القصيدة ، وهو ما اطمح الى تحقيقه على المستوى الثانى من العمل ، وهو القــراءة ، انى لا اطمح ان ادخل فى دمــاغ القارىء قناعة معينة ، لا اطمح ان اخلق لديه استفزازا معينا، أو ان اكسبه الى صف معين ، لم اعد اومن بتاتا بهــذا الدور كدور للكتابة الشعرية ، اريد ان اخلق امكانات جديدة للتوصل

من أجل بحث جديد ، من اجل بحث جماعى ، وقد قلت لك مرارا انسي مقتنـــــع ، وهذا مـــن قبيـــل (الفـــن فيكسيـــون) من الان يراودنى تخيل ما ، ان المستقبل ليس للقصيدة بمفهومهـــا المغلق ، هنك شاعر ــ وهذا امتياز ، على كل ــ يكتب قصيدة ويقرأها الاخر ، انى أرى ان المستقبل للقصيدة الجماعية .

هناك الان مسألة ضمنية ، هناك قارىء يكتب القصيـــدة مرة ثانية ، يُخيل الى أن هناك قصائد لم تنشـــر لم تكتـــب بالمعني الحضارى للكلمة ، باستعمال الحرف ، لانها ببساطة ــ ما زالت مضمرة فى ذهن القارىء وما يخيل الى أنه سيكـــون مستقبلا فى الشعر ــ اى القصيدة الجماعية ــ هو ذلك الربط الذى قد نصل اليه مستقبلا ، عندما نستطيع ان نكتب جماعيا، وقد سبق ان ناقشنا هذه المسألة عدة مرات .

فيما يتعلق برسم القصيدة ، هناك فى كثير من الاحيـــان يغلب النثـــر ، ومع ذلك فاني اكتب بشكل مبعثر ، هـــذا يخضع لعملية الكتابة الاولية ، هناك تقطع ، ولهاث مستمر ، وهو يعكس ما تحدثت عنه خلال السؤال ، ذلك القلق الموضوعى فى التعامل مع مكونات الواقع ، وفى بعض الاحيـــان يفضـــى النثر الى غنائية حالمة عابـــرة داخل القصيدة ، انها حالــــة اشراق ، ربما جد متصقة بشعور ما ، شعور بالسعادة ، او بالالم ، أو بالفاجعة ، فحتى الغنائية هى ليست شكلا بأى حال من الاحوال ، وعلى كل فانك تلاحظ ــ خاصة فى قصائـــدى الاخيرة ــ أن هناك تبعثرا فى النثـــور والصور ، وهناك عـــدم انسجام بين الجمل ، ليس هنـــاك تسلسل لكن هناك تركيـــب داخلي ، اى صورة تفضى الى صورة أخرى ، عندما أصل الـــى غنائية فانهـــا تعكس دائما نوعا من التوقف الفجائـــى لذلـــك

التبعثر ، وذلك اللهاث ، وذلك التمزق ، فترة استراحة للتعامل مع تلك الحالة الشعورية التى اوصل اليها التمزق اثناء الكتابة .

**6 ـ القصيدة ولادة مرتعبة :**

س ـ فى اغلب قصائدك تقول للقارىء ، ها انا ولدت ـ ولا أريد أن أعطى هنا مدلولا منفوخا للولادة ـ وانت رعرع المولود ، احيانا قد تكون انت الخارج من رحم القصيدة ، وقد تكون النطفة التى تشكلت منها نطفتك أنت ، قضية الولادة هذه، ملموسة على مستوى الشكل كما هى ماموسة على مستوى المحتوى ، هناك رغبة ـ المسها فى قصائدك ـ ليست عسيرة، على كل فهى رغبة ، فيها جهد ، يعكسه البحث المستمر عن شكل غير مشوه للولادة ، على مستوى الصياغة ، وفى داخلها المس كأن هناك شيئا ما يولد :

. . . . .

سهل عليك ..

وأن تقول انه أتى من هوة سحيقة

وادهشته رحابة العالم ...

سهل كذلك ..

ان أمه مقطوعة الاصابع

تعمق أكلها ..

تعلق فوق جدار البيت رحمها المثقوب .. (ص : 72 ـ 73)

هناك ولادة تتشكل من داخل التكوين الشعرى ، عملية ولادة «بيولوجية شعرية» تلك الولادة ، عسيرة احيانا ، تمر بمرحلة

من الرعب ، الوليد يتشكل من الارتعاشات ، والجوع، والمطاردة، واللعنة ، والفرح المكبوث فى بعض الاحيـــان :

سألقيك بسحن ملىء حتى السقـــف

بالسحنـات الجميلـــة

بالاجســـاد اللاقحـــة

با نطف المحبوسة كالجـــن فى القماقم

لملمت أوصـــال الطفل فـــى

اتجول به فى الحقـــول الملغمـــة

أعرف أنه وليد ارتعاشـــات مارس

أعرف أنه وليد القبعـــات المبثوثـــة

فى صنابيـــر المـــــاء

وفى استـــدارة الخبـــز

وفى ضروع البقـــر العجفـــاء (ص : 57)

أغلب القصائد فيها ارتعاب ، واذا كـــان ذلك الرعـــب غير مشخص ، لا يأخذ شكلا حرفيا دائما ، فهو يتوزع داخـــل القصيدة ، ويختفى وراءها كخلفية لا مرئية ، ويقف كفزاعـــة ، بل اذا امكننا أن نصف هذا الرعب بشخص ، بكائن ، سنقول أنه شخص لا مرئى ، وراء كل صورة فى قصائدك ، وكـــن

الاحداث ، وربما يحركها ويتحرك داخلها ، ويكون دم تلــــك الولادة التى تحدثت عنها هو الرعب احيانــا .

صوتى هـــذا الهارب منـــى

مبحوحا تتآكل احرفه الحبلـــى ...

اختـــرق مئـــات الجـــدران وحط على كفيـــك

مهدورا دمه ، ها هو يسيح .. ولست نبيا ..

آه ، لقد قتلونى فى اليوم مئات المرات ..

وزفوا نبـــأ ولادتى الموهومة ..

عطشى بكـــــر

فاقرئى جبهتـــى المنقوشـــة

انى جئـــت أتوى من مجزرة بالشـــرق

احمل تاريخـــى المطرز بألويـــة الحكـــام

وابحث عن خيط دم يحملنى لعيون الفقراء (ص : 39 ـــ 40) هذا «الاخر الذى يسكنك» هذا «الاخر الخوف .. الاخر التمزق» فى زمن ، حيث كل فصوله «تحمل اسما عربيا : القتل» (ص 40) لا اطرحه بمعناه الضيق «الرعب السياسى» رغم ما فيه مـــن ملامح الرعب الشامل ، فقد لمست رعبا حتى فى الشكـــــل ، احيانا كأنك «بالسر» تكتب ، أو كأنك تكتب وأنت مطارد ، وهذا الارتعاب وليد معرفة بعسر جسر الانتقال الى المستقبل ، ووليد عشق واصرار :

انزفى أيتها الشرايين المحملة باللعنـــة

انزفى حتــى السقــوط .. قطرة خصبة

او غصنــا لاقحــــا

لم تردنى ضراوة العشق الا شعورا

بطغيـــان المطاردة (ص : 59)

وعندما تكون الرحلة فى الوطن ، هى رحلة داخل رحم ، ويكون الوصول ولادة ، وتكون الرحلة مشروع تلك الولادة ، وتكــون الطريق ملغومة ، يكون النزيف هو الصفة المؤشــرة لهــــذه الولادة ــ الرعــب :

اســـافـــر عبـــرك

تحملنـــى اجنـــة الريـــح

ماذا لو اخطو الخطوة يقذفنى لغـــم

تأســـرنـــى شبكـــة

اسافــــر عبـــرك يومــــا

ارتطم بظهر الارض

وانـــزف أنزف حتى الموت (ص : 44)

او عندما يكون الحمل خوفا وعشقا فى «جغرافية متحركة» :

يـــدركـــك الصبـــاح

منهوكـــة الذاكـــرة

حبلـــى بالخـــوف (ص : 60)

هذه التى تحاورها القصيدة ، تكون فى قصيدة اخرى هى المدركة أسبب ومصادر الرعب الذى يصل اليك موتا عن طريق الوجد، وجرحا فى الساق اتى تحملك ، ويأتى متلبسا بالعطش :

لكننـــى أموت من وجـــدى

تخترقنى ســهام ، انت وحدك التى تعرفين من اين تجىء

ووشمك ملحمة لن استصيغ السكوت عنهـــا

عميقة أخاديد الجـــرح فى ســاقـــى

متشققة غضارف حنجرتي من ظمـــأ (ص : 64)

هذه الرحلة المتولدة من الرعب ، والمنجرة فى الرعب ، والمنطلقة من الرعب ، يكون الهروب فيها من الوطن ـــ الرعب ، عبـــره، واليه ، وتكون الرسالة الموجهة «للفارس الاعـــزل» تطالبـــــه بالارتعاب ، الخوف عندئذ يكون ضرورة ، والشعور بالرعـــب ضرورة ، ويكون الاطمئنان مرفوضا ، لانه يمثل بلاهة ما ،

يجب ان تنفض عن صدرك غبار الاطمئنـــان

يجب ان ترتمـــش

يجب ان تخاف من كل هذا الصمت/الضجة (ص : 73)

عندما تكون شمس الوطن فى «وطن الشمس» تمارس المطاردة، ويكون ماؤه دموعا ، وتدميرا ، يكون الزحف الى الوطن عبـــر الوطن ، فيكون هذا الوطن ـــ الرعب ، طريقا ـــ جسرا مـــن ذلك الرعب ، ومحطة توقف يلتجأ اليهـــا :

نحن نحس بشمسك حين تطاردنا

سوطا ، نبلا ... حجرا تدفعنا لخطوط النار

نعرف ماءك حين يسيل مدامع من أعين قتلاك وجوعاك
ونحس به حين يمر على الاكواخ فيحمل آخر طفل
لم يعرف دفئا ابدا فى رحم الام (ص : 21)

هذا الرعب وعى ، ومدروك ، وحالة ، فماذا تقول عن هـــذا الرعـــب الشامـــل فى شعـــرك ؟

ج ـــ قلت لك كثيرا من المرات ، انه عندى حالة ارتعـــاب دائمة ، قبل ، وبعد الكتابة ، ومن هذا المنطلق اعتقد انه ما زلت فاشلا فى مشروعى ، لان تحقيق نقطة الالتقـــاء ما بين تفكيرى حول الكتابة ، وبين تحقق الكتابة ، مازلت لم أصل اليه بصفة مرضية ، فحالة الارتعاب تلك أواجهها على مستوى المضمون، وعلى مستوى الشكل فعلى مستوى المضمون مثلا ، فلاى شىء يطمح الشـاعر عندما يريد الكتابة عن حالة معينة ، وعن واقع معين ؟ هل هو تقديم هذا الواقع كوعى به ؟ تقديمه كمكونـــــات منفصلة ومفهومه من أجل ايصالها للآخرين ؟ اذا كان هذا هـــو المقصود بالكتابة فليس من الضرورى ان نسميها شعرا ، فلتكن هى الخطاب السياسى مباشرة ، لان افتتاحية جريدة قد تمكن القارىء من استيعاب واقع سياسي اكثر مما تمكنه منه قصيدة معينـــه حول الواقـــع السياسى نفســـه .

ذلك الارتعاب الذى تحدثت عنه هو كل ارتعاب يسبـــق الولادة ـــ أية ولادة ـــ فاذا كنت سأقدم مولودا عاديا يمكن أن يقدمه أى واحد ، فلماذا لا أوفر علي نفسى هذا الجهد ؟ وغالبا ما تأتى هذه الولادة محفوفة بالشك ، بعدم اليقين فى أن هـــذه الولادة ستستمر ، ويمكن أن تتنامى ، ومن هنا فـــان كثيرا مـــن الولادات ـــ فى اعتقادى ـــ تقبر فى لحظتها ، فكثيرا مـــن الحالات التى اقدمها تنتهى ، وكثيرا من الولادات ما زالت تتوالد

فى قصائدى ، فالعلاقات الحضارية الموجودة فى الواقع كتبتها كاشكاليات منذ أول قصيدة ، وما زالت تتردد عندى لحد الان كلازمة اشكالية فى كل قصيدة .

انت تعرف بأنه من بعد آخر قصيدة فى الديوان ، ولفترة سنة مازلت اكتب قصيدة واحدة من اجل الوصول الى تصور اكثر شمولية لهذه الاشكالية ، وهى تلك العلاقات الحضارية المتضمنة من طرف الواقع اليومي ، لان العلاقات المتضمنة من طرف الواقع فى بعدها المادى هى علاقات صراع من اجل تغيير الكم والكيف ، فى حين ان العلاقات الحضارية هى علاقات صراع لا من اجل تغيير الكم والكيف فحسب ، ولكن من اجل استيعاب حتى ذلك التغيير نفسه ، على مستوى آخر هو المستوى الثقافى .

لا اعرف هل اجبت بالضبط على تساؤلاتك ؟

**7 ــ الحلم ــ الوعى فى الحزن الرافض :**

ربما سيكون السؤال التالى امتدادا للذى قبله ، حيث المس ظاهرة اخرى ــ فى شعرك ــ متشبث بها ، هى الحزن، وهو ليس حزنا بكائيا ، ولا عارضا نفسه فى القصائد ، بل هو حزن رافض ، ليس حزنا تأسفيا ، انهزاميا ، يلمس عن طريق الغنائية البكائية ، بل هو حزن الطموح الذى تحدثت عنه ، والعاكس للاحباطات المستمرة المعاكسة لميلاد غد ، فى زمن فيه «يتحكم فينا الموتى من وراء قبورهم» ، ليس غدا تجريديا ، ذا صورة رومانسية حالمة سالبة ، تتشكل منه القصيدة ــ الغد ، ذلك الغد الذى سيجنى فيه احفادنا ثمار جهودنا ــ كما قلت لى ذات مرة ــ هنا نصل الى نواة هذا الحزن الذى يكون فيه الفرح احيانا دموعا ، تلك النواة هي الحلم ، فى وقت

نمارس فيه الحلم من اجل احفادنا ، الحلم من اجل تدمير المحيط المتداعى والذى نختنق فيه من داخل عفونته ، هذا الطوق الذى نبحث من داخله عن ادوات ـــ نواة لممارسة الحلم فى اتجـــاه المستقبل ، هذه الرجة بين الواقع الكان ، الواقع الكائـــن ، والواقع السيكون ، داخل المتغير . وما دام شعـرك رؤيويا ، فهذا الحلم سيكون منرفزا (مضادا للحلم الوردى ذلك الـــذى يمارس الاسترخاء والتكاسل ، منطلقا من ثقة بليدة فى التاريخ وفهم ابله لسيرورته) ويكون الجرح لباس ذلك الحلم القلق .

افتح الجرح على مصراعيه لريـــح

واغمـــض عينـــى

ليـــس حلمـــا

ليس عشقا للالم المنساب بعمقى

عندما يغسل بعض الـــدم وجهى

تعترينـــى رغبة عارمـــة

ان يمســـك بى الجسد

ويلقونى بين ذراعى وطنى (ص : 30)

هذه الرغبة ، قد تتحول الى استطاعة ، تتحول الى الحلـــم ـــ الوعى ، الى واقع متوقع ويجب الاسراع بتركيبه ولو من رماد حرائق هذا العالم الموبؤ ، وتشكيل علائق لا تمضغ داخلهـــا الانســـان :

اسطيع ان اغمض عينى

وأخلق العالم الذى اجتث من مفاصل الاطفال

الخاق المعلاقات والتحيات النقية

وطرق الهوى وآلام المخاض الجديدة

استطيع ان اغرس هذه القشرة الموبؤة فى الظلام (ص 47)

يكون الحزن مشروعا ومن اجل التفاؤل ، عندما تخاطب الاميرة الاطاسية بأن «الالم الذى لا يدل عليك حرام» . شرعية ذلك الحزن يجمع بين الرفض والحلم ، ويجمع بين الهزيمة والنصر ، هو حزن واع لانه حزن فروسى داخل الرحلة — الحلم:

أسكن كفك لو تقبلين / انني فارس يسكن النصر مهرته، والهزائم تسكن مجرى التنفس / (ص : 90) مشروعية هذا الحلم تاتى من انه حلم جماعى ، ومحاور للواقع الحالى انطلاقا من ملامح المستقبل :

آه أيها الاتي ..

لست وحدى الذى أحلم ... (ص : 79)

هذا الحلم يتوئم الحزن ، وهذا الحزن يتبرعم داخل الحلم ، ماذا ستقول عن هذين الوجهين لمادة واحدة تسكنها حالة سبق الحديث عنها واسميناها الرعب ، وماذا تقول عن وعيك بمشروعية هذا الحزن — الوعى ؟

ج — على كل حال هذه التسميات لا تهم ، فلك الحرية أن تعطى التسمية او الوصف اللذين تريدهما لذلك الحزن ، وانا لى وعى فعلا بظاهرة الحزن الموجودة فى قصائدى، وهذا يرجع الى عدة عوامل ، هناك هذا الحزن الذى يفضى اليه الحلم كما ذكرت ، لان الحلم عندى أساسى اثناء كتابة القصيدة ، لانه هو

المكون الاساسى لعملية الكتابة فأنا اكتب من خلال الحلم نفسه، فهذا الحلم كثيرا ما يرينا بطريقة واضحة الفرق المهول بين الحقيقة الآنية والحقيقة الحتمية التى ستجيء فى المستقبل ، هذا هو الفرق الذى عندى ـ والذى انا مقتنع به ـ وبين الفهم الساذج للحلم ، وهو الفرق بين الواقع كشىء كائن ، وبين الحلم كشىء وهمى ، غير واقعى ، فبالنسبة لى الحلم هو الحقيقة الحتمية التي ستتحقق غدا ، والوصول من الواقع اليومي يعني مجرد العبور على مستوى الادراك الشعورى للواقع ، بكل رعبه اليومى ، وبين هذه الحقيقة الحتمية ، التى ستقع غدا ، والتى هى الحلم الآن ، العبور من هذا الواقع لهذا الحلم يخلق حالة شعورية معينة ، هى التي يمكن أن تسميها الحزن فى الديوان، طبعا لا تهمني التصنيفات ، كثيرا ما يقال بأن الحزن على مستوى الكتابة ، هو شعور برجوازى صغير . طيب ، هذا شعور برجوازى صغير ، وأنا اريد ان يعرف الناس ـ من خلال ما ستكتبه عن الديوان ، اذا كتبت شيئا ـ اننى احلم كثيرا، عندما اكتب ، واحزن كثيرا عندما اكتب ، وليطلقوا على ذلك ما يشاؤون من الاسماء ، ولكن ، عندى اقتناع ، وانا افعل ذلك كبرجوازى صغير ، فحتى الفلاح الصغير يحلم ويحزن كثيرا، حتى العامل يحلم ويحزن كثيرا .

هذا جانب من المسألة ، وهنك جانب آخر ، وهو ان كثيرا ما تحدع بعض المقاطع فى قصائدى ، فموض أن تعطى انطباعا بأن هناك تآكلا داخليا حقيقيا ، هناك تآكل مادى بالمعنى الفيزيولوجي للكلمة تخلقه نوعية التفاعل مع الواقع اليومى فموض ان يدرك هذا ، يدرك الطابع السطحي للغة ، احببنا ام كرهنا اننا امام قاموس لغوى حالى ، فحالة هذا التآكل نعبر

عنها بتركيب لغوى ينتمي الى المرحلة الرومانسية التى بدأ بها الشعر الحديث .

لذلك فما كل ما يمطى نفسه على انه حزن فى القصيدة ، وهذا ليس عندى وحدى ، بل عند الكثير من الشعراء الاخرين، هو فعلا ، حزن بمعناه الرومانسي ، أو بمعناه البرجوازى الصغير ، اذا أردنا أن نستعمل تلك التحديدات النقدية التي تستعمل عشوائيا .

هناك مسألة ثالثة ، كنت اريد أن أتحدث عنها فى البداية، ولا بأس أن أتناولها الان ، وهى عن مسببات هذه الحالة الشعورية المترددة فى القصائد ، والتى يمكن أن تسميها «حزن» .

هناك حالة خيبة دائمة ــ عندى انا شخصيا ــ حالات الخيبة هذه يمكن ان تسميها ردود فعل طبيعية . هي كذلك فى بعض الاحيان ، تصور احيانا أنه يكون عندى ايمان يقيني قاطع بأن الاشياء تتغير نحو الاحسن تتغير لانها تتطور ، لان التطور حتمى ، وبأن الارادة النضالية ــ مثلا ــ للافراد أو الشعوب هى الاقوى ، وهي تتجه دائما فى خط بيانى متصاعد، وما يحدث عادة هو ميلاد فترات احباط مأساوية ، هذا من جانب آخر ، اذكر بالمناسبة ان اغلب القصائد المنشورة فى الديوان كتبت فى الفترة ما بين 70 و 78 ، فى الفترة التى عرفت فيها مجازر ايلول ، محاكمة مراكش ، حل الاتحاد الوطني لطلبة المغرب ، حركة القمع (73) فى المغرب ، حرب اكتوبر ونتائجها المعروفة ، حرب لبنان ، التى عرفت فيها ــ اى الفترة ــ كثير من اللحظات على مستوى تاريخ الوطن العربى، تعتبر لحظات مأساوية ، فالتقاط هذه اللحظات يؤدى بالضرورة الى عكس حالات خيبة مريرة ، فحتي ذلك الحزن ــ وهذا ما اريد ان أؤكد عليه ــ ليس حزنا مرتبطا بالأذات ، ليس حزنا

ذاتيا ، ليس حزنا يعكس حالة شعور بالخيبة الذاتية، المرارة الذاتية، لكن له جذور موضوعية ، وهي الاشياء التى تحدثت عنها ، بالاضافة الى هذا يخيل لي احيانا ، اننا نملك بـــراءة الناس الذين لهم قناعات بمبادىء انسانية عميقة ، وبالطبع فان هذه البراءة يقابلها على المستوى النظرى ، ذلك الوضـــوح الفكرى الذى يجعلك تحتمل الاسوا والاحسن بنفس البـــرودة العلميـــة .

هذا الوضوح الفكرى الذى تحدثت عنه لا أدعى اننى املكه ــ كما لا اسمح لاحد بأن يدعى بأنه يمتلكه ايضا ــ فالوضـــوح الفكرى ليـــس هو الفهـــم الدقيـــق للنظريـــات العلميـــة ، وللمنهج العلمى . اذا كان هذا هو الفهم السائد ، فهذا ليـــس ذنبى ، ولكن فى اعتقادى أن الوضوح الفكرى ليس هذا فقـــط، الوضوح الفكرى اعمق من الفهم الدقيـــق للقوانين العلميـــة وللمنهج العلمى ، بل هو استيعابه على المستوى الوجدانـــى أيضا ، بحيث من منا فى الوطن العربى ، مثقفا كـــان او غير مثقف ، لم يتألم حتى النخاع ، نتيجة للمجازر ، او سقوط تـــل الزعتر مثلا ؟ رغم انه على المستوى الفكرى والمنهج ، مـــن السهل القول ، وقبل حدوث المجزرة ، ان المجزرة ستقع ويجب ان نتقبلها بالبرودة الكافية .. فبراءة المثقف العربى والتى هـــى خصوصية عربية ايضا ، حتى على مستوى العلاقات الانسانية هناك بعد انسانى عميق فى هذه العلاقات يحتم علينا انـــه فى حالة حدوث المأساة ، والفاجعة ، هناك دائما تخريج ــ تفريغ لترسبات تلـــك المأساة لتلـــك الفاجعـــة .

اكتوبـــر 78 (انتهـــى)

احمـــد بلبـــداوى

# مقامـــة الصهيـــل

## الجـــــزء الاول

حدثنا من لا نملك البوح باسمه قال : لما اراد النهـــر ان يغـــزل ظله فاصبح الماء انهزاما ، والخبز انهزاما ، ولما جعل الآباء والامهات يقسن مسافة اليتـــم ، ويفرضن على الزنابق بعد الخبز ، لوح الرضيع لابيه بالرضاعة قائـــلا : هذا ثديى » وقال الاب : هذا دمى ولوح بالتكاثر واقسم بثانى أوكسيـــــد الكـــاربـــون .

حينئذ جاءنا سعيد فأمرنا له بدش فاغتسل فقال زملونى فقلنا له يا ايها المزمل ادخل فى تقاسيم الخيل ، فاحتقن وقال ما انا بداخل ، ثم نفض التراب عن عجيزته وقـــام باكيـــا : «ايها الصهيل ، انى أحصيت وجهك موجة موجة ، لكـــــن استرخاء الموز يمتص تفجيرى الى ابد من المعادن ، وهاهـــم «خبراؤنا فى أوربا وأمريكا قد طـــوروا الشفـــرة» فاشحـــــد شفرتـــك يا سعـــد فقد هلـــك سعيـــد» .

وبكينا معه طويلا حتى خفنا على عيوننا ، وأمرنا له ثانية بدش فاغتسل ولم يقل زملونى . وقال بعد صمت : هذه كينونتى، ثم قال بعد صمت : هذه مزبلتى ، ثم قال بعد صمت قريب من الغيبوبة : أنا مصاب بالارخبيل ، ثم قال بعد غيبوبة : هذا انتحارى ، سيجىء انتحارى متوحشا كالقرميد .

فصفناه على قفاه حتى بال تحته وقلنا له : أطل من ثقب المهبل. هه، ماذا ترى ؟ قال : لا أحد ، فعطفنا عليه بثانية وقلنا له أرم عينيك يا ابن الكلب ، ماذا ترى ؟ قال أرى نحلا يتغذى على نترات الصوديوم ، وقمرا يدخل فى تقاويم الصهيل . وعاودته نوبة البكاء ثانية فبكينا معه وقال دثرونى فقلنا له يا ايها المدثر ادخل فى تقاسيم الخيل . فقال : تبتدع القرنفلة مجيئها من اندلاع السوق . والمرزة حينما تقرر ان تصبح نسرا تراجع جلدها ثم تشقه بعنف ثلاثا وتطير ، ولا تهبط الا عند انفراط التلمود وتساوى النفط بالبيرة فى كومونة الجزيرة. عندها يقول البعوض تبارك الذى بيده العنف ويدخل فى تقاويم الصهيل . فانصرفوا عنى فان استرخاء الموز يمتص تفجيرى الى ابد من المعادن ، وهاهم «خبراؤنا فى اوربا وامريكا قد طوروا الشفرة» فاشحد شفرتك يا سعد فقد هلك سعيد.

## الجـــزء الثـانـى

وانصرفنا عنه . وبينا نحن نترجل فى صهد الظهيرة مر بنا رجل غزا شعره هذيان الرماد من اثر المباحث . سألناه عن اسمه فقال انا سعد ، فاستحلفناه بقرحة المعدة وبالظاهر والباطن من آثار التعذيب تبارك وتعالى ان يجلس فأبى وقال لا وقت عندى وكان يحمل شيئا صدئا كالشفرة فاستحلفناه ثلاثا حتى اغمى علينا ان يقول لنا شيئا قبل ان يمضى فابتسم وقال

«فى البدء هتف بى هاتفون أن اقرأ . قلت : ما أنا بقارىء ؟ قالوا اقرأ حنفك فى الجفنة . قلت لمه ؟ قالوا اكتب ؟ قلت : ما أنا بكاتب ؟ قالوا اكتب : «وجدعنا لك أنفك» . قلت لمه ؟ قالوا اكتب : وجدعنا لك انفك الذى تحشره فيما لا يعنيك. قلت والذى نفسى بيده الآن لم أحشره قط فى غير الخبز . قالوا ألم تر أنه «من قبل الله تعالى الذى يخلق الرغائب فى شرائه ويوفر الدواعى على احتكاره ، لا لقلة ولا لكثرة ، ولأنه طبع الحاق على حاجتهم الى تناول الاغذية التى لولا حاجتهم اليها لم يكترث بها ولا فكر فيها» ففيم يعنيك ؟ قلت أو لم تروا الى الخبز له فرن والى الفرن له رب ، والى الرب له عمل والى الخبز بالسعر أنا آكله والى السعر له فائض والى الفائض يمسخنى ضفدعة ويلحق صانعه بالفاقة ؟ قالوا والحاصل ؟ قلت فى خبز بلا رب ولا فائض ارغب . فقال كبيرهم الذى بيده الكرباج الآن قضى الامر فقد اقر بالالحاد والكفر بالنعمة وذلك ما كنا نبغى . الا انما جزاء مثله دق اللسان والخصيتين .

ثم ابتسم سعد ذنية وقال ان تتبع منجلا من جذر شجرة بلوط فذلك هو العاسور والصعبوت ، هكذا ببهنى ذكر القرميد .

وأقر لنا بصعود سعر الهبرط اسنوات قبل مجىء عصر القبرة ، ثم انشطر شطرين لا ينشطران : شطر افترسته شهوة المعدن ، والشطر الباقى تورط فى القمح ، حتى لم نعد نراه. وسألنا عنه من حدثنا الذى لا نملك البوح باسمه، قال : ربما هكذا يتم الادخول فى تقاسيم الخيل .

## الجـــزء الثـــالـــث

كان آذان المغرب شيخا منزويا يأكل وحده . ومر جناح، ثم مر جناح وعين . ثم عين ومنقـــار . وما هى الاهنيهـــة من مداد القصيدة حتى أستوت قبـــرة فى امتـــداد شديـــــد الاحمرار . قالــت القبـــرة هكـــذا أفتعلونـــى من مناديــــل التـــوت ورمونــــــى للـــوعــــد .

فهـل أتاكـــم دمــى متلفـــزا ؟ مـــا هذا عصرى !

هـــل جاءكـــم وطـــن مفتعـــل ؟ مـــا هذا عصرى !

هـــل أتـــاكم مــــــاء مفتعـــل ؟ مـــا هذا عصرى !

اعطونى عصرا مزدحما بالريش والسنديان أمنحكـــم عصر القبـــرة . قلنــــا للقبـــرة افتينا ان حاصرنا الطين وأذان المغرب، قالت رعد ويبللكم ، رعد وينكشف لكم بحر بسيط بلا اجنحـــة وبغير فرامل ، ولا يكتظ بأحلام الطباشير ، وليس يضمر عسلا.

وانتبهنا فاذا البحـــر البسيط قادم ولكنه صعب وواضـــح مفعـــم بالظهيـــرة والصهلـــوت .

آخر ما قالته القبرة : هل هذا عصرى ؟ وزملها الموج ..

عبد الالــه التهانـــى

# شفاه يافا على البحر . . .

الى عبد الرحمان المساوى ... كلمات بـــدون مناسبة . . .

❊ ❊ ❊

سيدتـــى ‹‹ مـــاذا تقوليـــن
للعشب اذ صار على كف مقاتـــل ؟
ومـــاذا تقوليـــن ‹‹
لزيتونـــة تأخذ الآن شكل فلسطيـــن
وتزهـــر بين بيـــروت والخليـــل ؟

❊ ❊ ❊

تملكنى جسم دائرى ينحدر نحو الماء / وكان الماء
عشيـــق يـــافـــا / تساءلـــت :

هل هو الشفـــق يصافح موانئـــه أم هـــو
وجـــه يافـــا يلثـــم شفـــة البحـــر ؟
أجابتنـــى المراكـــب :
هى ذى يافا عروس مبحـــرة / تلطـــم
موج السادات / وتفتح ذراعيها للعاشق الزعترى

*    *    *

هو ذا ليلنا الاحمر يتوهج على مرافىء الشنق
اذ أوقدنا أنـــوار عرسنا العربـــى «
وأعلنتـــا ميـــلاد الفـــرح الزعتـــرى
فلترفـــع سيـــدتى الآن وجههـــا /
ولتكســـر الزجـــاج والاطـــــار
ولتمشـــى فى الحصـــار»
خليـــة من المناجل والايـــادى والرجـــال ..

*    *    *

زمـــن الفـــرح يجيـــىء «
ومع الفجر يرسل ترنيمة الجـــرح العربـــى /
يرسل لحـــن الحنجـــرة المحشـــوة بالملـــح
فأعلنـــى ـــ سيدتـــى يافـــا ـــ ميلاد القصائـــد

فكل الحـــروف الآن ينخرهـــا العقـــر .

*  *  *

وحده ،، من يحمل فلسطين فى القلب ويمضى ..
وحده ،، من يركب موج الموت اليها ،، ويمضى ،،
وحده ، من يـــدرك بعد المرافىء واليها يمضى ..
وحده ، من يكتشف نصفه الآخر فى يافا واليه يمضى ..
وحده ، من غير لونـــه بـــرد الزنـــازن
وبات يصـــارع ليل الالغـــام والقرصنـــة
وحدهم يختصرون المســـافـــات /
يبعثـــون وجهنـــا العربـــى
واعراس الزمـــن الآتـــى ..
فلتنحتـــم ليلتنـــا فرحـــة المقاتـــل /
صرخة المقاتـــل /
طلقـــة المقاتـــل /

مراكش ـــ عبد الاله التهانى

عبد الكريم الطبال

# «ثلاث قصائد»

## (1) اشتهاء

من وجهه الذى يمثل لى فى شجر الشيح
فى أص الورد
فى أبد النار
فى حادث الماء
تفر بى مصادفات الحسن
واتفاق القبح
من غير ان أفكر فى الجبن
احب فيه مس الجن
وحلم الطفل
يسبقنى اذا سبقت

يقف ان وقفت

يسألني عن السفر

ودائما اقول له

يا ايها الحصان
الطفل

الجن

احب ان افر من مصادفات الحسن

واتفاق القبح

(2) « في القطار »

ــ ابي ــ ابي ــ وكان حائرا مثل حكيم

ــ ماذا تقول : يا طفلي الرجيم ؟

ــ من يا ترى ؟ منا يسافر

ــ نحن ام الرياح والشجر

والماء والجبال والقمر ؟

ــ قلت له : مثل حكيم

انت .. ومعك الرياح والشجر

والماء والجبال والقمر

لكننا ... نحن الكبار

فقط . نودع الاحبة الصغار

تعرفه .. وان تلبس بـــروح العشب والمطـــر
بجســـد الانــــواء والحجــر
فـــى ظلمـــة الزحـــــام
فـــى تشابــه الوجـــوه
فـــى غـــابـــة الاصـــــوات
فـــى تـــداخـــل الــــدروب
يحمـــل السبحـــة
يحمـــل الكـــاس
يلبـــس الجبـــة
يلبـــس آخـــر « الموضـــة »
يكور الليـــل علـــى النهـــار
تدوســـه افراس الزمـــن . التتـــار
تعـــرفـــه
رصاصتـــى . رصـــاصتـــك

5 / 10 / 78 عبد الكريم الطبال

القصيدة : « جثة بين صمت الاحبة وزغردة الجراح » التى أدرجت فى العدد السابق كانت للشاعر توفيق بلعيد ، وقد سقط اسم صاحبها فمعذرة .

المعزوز محمـــد (*)

# رحلة الشتاء والصيف

قصة قصيرة

من منهم لايعرف ذلك الوجه الشاحب ذو اللحية البيضاء المشدود الى جسم نحيـــف تقوس ظهره ودب الارتخـــاء فـــى ركبتيه وفعل الدهـــر به ما فعل . كلهم يعرفونه منذ نعومـــة أظافرهم ، كانوا يرونه منذ الصبـــا ينطلق فى رحلته اليوميـــة وكـــم كانوا يتمنون ركوب الدراجة مثله بل وآن منهم من كـــان يحســـده حتى على امتلاكه للدراجة فى حين أن جلهم يقطعون المسافات يوميـــا من مداشرهم الى فصول المدرسة بالقرية ، ويتحملون من جراء ذلك متاعب لا حصر لها .. أبا عبد الله أيضاً كان مثلهم ياتى كل صبيحة لكن على متن دراجة هوائية ليصل بعد دقائق الى القرية ومنها تبدأ رحلته (( الرئيسية )) .

---

(*) — بمزيد من الاسى والحزن ننعى وفاة الاخ المعزوز الذى رحل عنا فـــى حادثة سير . وبهذه المناسبة الاليمة نتقدم بأحر التعازى الى أهله وذويه واصدقـــائـــه .

انها رحلة مضنية رغم ما قد تبديه من اغــراء امتعطش الـــى ركوب الدراجة فى مثل سنهم ، لكنها رحلة ليست من ذلك النوع الذى قد يخطر ببـــال البعض ، كونها رحلة قصـــد النزهـــة والفسحة والمحافظة على رشاقة الجسم وقوته ، أبدا انها ليست من ذلك الصنف بتاتا ولاتمت له بصلة وهؤلاء الاطفال الذين عاينوا ابا عبـد الله وهو يمتطى دراجته المعادية كل صباح ويتوجه صوب المدينة ليعود منها فى المســـاء والعرق يتصبب من جبينه من عنـــاء العقبات المتواجهة على طول الطريق الرابـــط بيـــن القرية والمدينة ، لم يكونوا يدركون ــ بحكم سنهم ــ أن رحلة ابا عبـــد الله تلك لم تكـــن رحلة مقصودة لذاتها بل من اجل « طرف ديال الخبز » كما كان يجيب آباؤهم عن تســـاؤلاتهـــم بخصوص الرحلة « الساحرة » تلك ، ولم يكونوا قادرين آنئذ أن يتصوروا كيف يمكن ان تقوم علاقة بين دراجة و « طرف ديال الخبـــز » من جهة ثانيـــة .

* * *

نعم ان كافة سكـــان القرية والقاطنين حولها يعرفـــون شخصية ابا عبد الله والجميع متفق على أنـــه يعرف أحيـــاء المدينة معرفة جيـــدة أكثر من ساكنيها انفسهم وهو على كل حال احسن من اغلبية سكـــان القرية الذين لا يعرفون مـــن المدينة سوى المحاكم ومحطة الحافلات وبعض الادارات المحدودة ... الفضل طبعا يرجع الى الدراجة التى سمحت له باكتشاف معرفة ودراية بالمدينة والتى اعطته شهرة بين سكان القريـــة أيضـــا .. وهؤلاء الاطفال بدورهم أخذوا يكبرون يوما بعـــد يوم وبدأوا يدركون أسرار رحلة أبا عبد الله الذى يسمعون عنه فى كل يوم حكايات ، فما أن تجتمع الاسر الى بعضها كل مساء

حتى تتناول رحلته بالحديث ويتحمس الاطفال اكثر من غيرهم الى سماع ما يعتريها من مفاجآت تضخمها مخيلاتهم ، فيسمعون مرة ان عجلة الدراجة اصيبت بعطب اثناء عودته مما يجعله يعود الى اهله واولاده متاخرا واحيانا يرونه ينزل دراجته من فوق شاحنة فيفهمون ان صاحب الشاحنة قد تعرف عليه من الخلف وهو عائد على متن الدراجة فحن الى حاله وصحبه معه ... نعم لقد كان الاطفال يطرحون بعض التساؤلات فيما يخص موضوع اهتمامهم وهو رحلة أبا عبد الله العجيبة مما سيجعلهم يخرجون ببعض الاستنتاجات قد تسلط الضوء على موضوع اهتمامهم ذاك وبالتالى تدل على أنهم لم يبقو أطفالا كما قد يتصور البعض ... ومن اجل ذلك وضعوا عدة أفتراضات لتفسير دواعى الرحلة التي شغلت حيزا من اهتمامات عقولهم الصغيرة ، فافترضوا فى البداية ان القصد منها رياضة وتمرين للعضلات ومحافظة على نشاط الجسم وقوته ورشاقته وتطبيقا لما سمعوه من معلمهم بالمدرسة ان «العقل السليم فى الجسم السليم » لكنهم أستبعدوا هذا الفرض لانه لو كان حقا الفرض من الرحلة رياضة لما امتدت طيلة أيام الاسبوع بدون انقطاع وأبا عبد الله على الاقل ليس برياضى محترف زيادة على أنه لا اثر لامتعة رياضية عليه ... وافترضوا ثانية أن الغرض من الرحلة المذكورة سياحة لكنهم تنازلوا بسرعة عن هذا الافتراض لانه لو كانت الرحلة سياحية لدامت لاكثر من يوم ولامتدت لاكثر من مكان ولتعدت المدينة القريبة من قريتهم ، ثم كيف يفسرون امتداد الرحلة على مدى الفصول الاربعة بدون انقطاع ؟ هنا وصلوا الى حجر الزاوية فى مشكلهم ، لذا كان عليهم ان يفكروا فى فرض أكثر جدية وأكثر انسجاما مع واقعهم اليومى المباشر، ففكروا ان ارحلة رحلة عمل وليست بنزهة او رياضة او اشياء

من هذا القبيـــل ، ومما يؤكد هذا الفرض ولا يدع مجالا للشك ما يحمله أبـــا عبد الله على مقود دراجته مـــن (( بيدونـــات )) وقارورات من حجم خمسة لتـــرات وما يضعه فى سلـــة خلـــف سرج دراجته من زبدة وجبن وبيض وفطائر قروية مما يسمح لهم ان يستخلصوا بصفة قطعية انه يذهب الى المدينة ليبيع اللبن والحليب وما اليهما وهذا هو سر ذهابه يوميـــا الى المدينـــة المجاورة وبلا انقطاع .. ها هنا اصبحوا يشعرون بنـــوع من الارتياح بعد أن أخذوا بخيوط الحقيقة واقتربوا أكثر بتصوراتهم من كنـــه الاشيـــاء .

* * *

وتقدمت الايام أو قل السنوات بهؤلاء الاطفال الذين لـــم يعودوا باطفال وأصبحوا يعرفون كـــل شىء عن رحلـــة أبـــا عبد الله ، عن أهدافها ووواقعها ، والاكثر من هـــذا وذلك أنهم أدركوا أن رحلة أبا عبد الله جزء من رحلة كل واحد فى سبيل الحصول على قوته اليومـــى وما يعانى فى سبيل ذلك من ويلات وعقبـــات .... !

يعرفون الآن أن أبا عبد اللـــه يستيقظ باكرا ليطوف على جيرانه فيشترى منهم ما تجود به أبقارهم من حليب ولبن وزبدة ــ تلك الابقار التى تفتقر الى العلف والاسطبل والدواء وتحتاج أكثر الى الرقعة الارضية الكافية لترعى فيها من جـــراء امتداد أسلاك الملكيات الخاصة ــ أجل يجمع أبا عبد الله كمية مـــن اللبـــن والحليـــب مشتقاتهما ويذهب فى رحلة شاقة ومضنية الى المدينة التى يصلها زهاء العاشرة صباحا ، فيبدأ تجواله فى أحياء المدينة مبتدءا الجولة بالاحياء الغنية حيث الفيلات الفخمة والتى تشغل قطعا أرضية تكفى لرعى قطيع من البقر بلا انقطاع طيلة

سنـــة وتعجب من كبر ابنيات وعلوها وأستغرب كيف يسكن بنايــه من ذلك الحجم تخصـــان فى الغالب بدون اطفـــال او طفل واحد على الاكثر فى حين يسكن هو واطفاله الخمسة كوخا مطحا بصفيح لوحات « زيت كريسطل او زيت نوار الشمس » ليس للتبديل أو للبيع » ....

تلكم خواطر تجول بمخيلة أبا عبد الله كل يوم وهو يطوف بتلك الاحيـــاء حيث الهدوء التام الى أن يصل الى الاحياء الشعبية حيث الفوضـــاء مما يتطلب منه الزيادة من قوة هوته حين يعلن عن قدومه وبالتالى للتعريف بسلعته « اللبن ... التبن .. !! »» كما أنه يلزمه أن يكـــون أكـــثر حذرا وهو يقود دراجته نظـــرا لامتلاء الازقة والدروب بالاطفـــال لاعبى الكرة الشىء الذى يضيع لـــه وقتا كثيـــرا من جولته اليومية .. !!

* * *

عـــاد أبا عبد الله من المدينة ذات مساء لكن هذه المرة قادما فى سيـــارة أجرة مما أثـــار اعجاب سكان القرية وعلى الخصوص الاطفال فأخذت الاخبار تدب فى القرية عن عودته بدون دراجة وسرعان ما أخذت الاستفسارات والتفاسير تعطى للحدث ... وكـــان أول من عترض سبيله أبـــان نزوله مـــن سيـــارة النقل صديقه أحمد « كمباطا » الذى استفسره عن سبب قدومه بدون دراجة فأخذ يجيبه وعلامات الوجوم والغضب بادية عليه..!!

* * *

كانت عقارب الساعة الحائطية ببناية البريـــد تشير الـــى الثالثة زوالا حينما اوقفه شرطى للمرور وانتزع منه الدراجـــة

بدعوى أنه لم يقف عند اشارة الضوء الاحمر ، فتعجب أبا عبد اللـــه كيف يمكن له وهو راكب على متن دراجة بسيطة تمشى بسرعة السلحفاة ان يدوس الضوء الاحمر ، ثم انتبه الى انه بائع اللبـــن فطلب منه رخصة من المصالح الطبية وأمام انعدامهـــا قـــال :

ــ انك تخترق القوانين بممارسة تجارة بدون رخصة ثم لاتحترم حتى قانون السير على الأقل ، ثم أردف :

ــ (( ما كتفهموش روسكم ))

وقد حاول أبا عبد الله بكل الحاح أن يقنعه بانه لـــم يخترق الضوء الاحمر وطلب منه تفهم وضعيته وأن له اولاداً فى انتظاره وان الدراجة هى منفد عيشه الوحيد ، الا ان الشرطى لم يكـــن من رأيه تماماً بل كل ما أجابه به هو أن دراجته ستحجز لمـــدة شهر طبقاً للحملة القائمة (( لتنظيم السير )) و (( للحـــد من الحوادث )) .

وفى هذه الاثناء وهو يحكى لصديقه ما حدث أخذ هـــذا الاخير ينظر الى الاطفال الذى تجمهروا قربهما وهم يتفرسون فى وجه أبا عبد الله وكانهم يعبرون عن مؤازرتهم له وكانوا يقرؤون على صفحة وجهه الكثيـــر ..... !

الرباط ــ المعزوز محمد

شغموم الميلودى

# الايــــادي

قصـــــة :

فى الشـاطىء صخرة عاتية ، وفى الصخرة حفرة عميقـــة ، وفى الحمرة ظلمة سوداء ، وفى الظلمة رطوبة بيضاء او تكــاد، وفى الظلمة والرطوبة جسد صغير لرجل ميت ، وغير بعيـــد يوجد ميناء كبير ، وفى الميـنـــاء ضجيج ، وفى الضجيج بواخــر متعددة الجنسيات ، وفى البواخر بضائع كثيرة ، وفى المينـــاء ايضا ظلمة ضعيفة ، وفى هذه الظلمة يتحرك رجال اقويـــاء فى أيديهم وعلى أكتافهم ورؤوسهم صناديق ملونة تخضع لتفتيـــش دقيق عندما تنزل . فى البنايات القريبة وعلى طول الميناء وداخل البواخر يتحرك رجال الجمارك ، فى نقطة من رؤوس رجـــال الجمارك امر حاسم من الخارج «مراقبة صارمة لكل البواخـــر والاشخاص والبضائع لاحتمال وجود سلاح مهرب من دول عديدة» وفى نقطة اخرى من رؤوسهم قرار صارم من الداخل والخـــارج «فرصة فريدة يجب ان تستغل لسرقة كل ما يمكن ان يسرق» . فى اعلى مكتب يصله الاسانسور مدير الميناء ، وفى يد مديـــر

الميناء تلفون جميل ، وفى التلفون طلب اخوى الى كل رؤساء البواخر «المرجو تخصيص صندوق ويسكى من النوع الممتاز لان عندى عرسا قريبا» . فى البواخر سلالم طويلة ، وعلى السلالم بحارة متعبون ، وفى قلوب البحارة مشاريع كثيرة تطوف معهم بالدنيا ، وكل مشاريع البحارة تبتدىء بالخمر والنساء . فى الجانب الآخر من الشاطىء نبتت صخور كثيرة ، وعلى الصخور صيادون كثيرون ، وقرب الصيادين سلات كبيرة ، وفى السلات سمك قليل جدا ، وبين الصخرة العالية والميناء اناس كثيرون وأمام الناس زجاجات وكؤوس ، وفى أمعاء الناس خمر ودخان، وفى الخمر والدخان احساسات متنوعة وكثيرة ، وبين الميناء وموقع الصيادين بعض السيارات ، وداخل السيارات رجال ونساء فى أعمار مختلفة ، وبين الرجال والنساء عواطف لاتحصى، وبين كل هؤلاء الناس والاماكن ينتشر بعض الاطفال ، وفى ايدى الاطفال زجاجات فارغة ، وفى جيوب الاطفال اعقاب سجائر وعلب مصبرات فارغة ، وفى عيون الاطفال نوم ظل يقاوم بعناء ، وفى صدور الاطفال أحلام شتى ميتة ، وعلى الطريق القريب من الشاطىء سيارات وعربات وشاحنات وفى السيارات والعربات والشاحنات اشياء مختلفة وأناس مختلفون ، وعلى راس الطريق الضيق علامة «نحو كل الجهات» . وقبل هذه العلامة بناية مضيئة ، وفى كل اركان البناية الخارجية علامة «مفتوح ليل نهار» وفى تلك العلامة ايضا صورة امراة عارية . داخل البناية علامات كثيرة ، فهناك علامة «ملهى» ، وعلامة «مرقص» ، وعلامة «حان» وعلامة «مطعم»، وعلامة «غرف» ، وعلامة «مرحاض» ، وعلامة «ادارة»، وعلامة «حمام» ، وعلامة «خاص» وعلامة «ممنوع الطلق والرزق على الفتاح» وعلامات اخرى كثيرة طبعا وبلا معنى

احيانا ، ووراء كل هذه العلامات ، بما فى ذلك الاخيرة ، رجال ونســـاء بكل الالـــوان ولكل لون كلمات وحركات غير دقيقـــة، وخلف كل كلمة او حركة ارث من الماضي والحاضر والمستقبـــل جد طويل . ووراء الباب رجل سمين ، وامام الرجل صندوق حديد الكتروني ، وفى الصندوق اموال من كل بلاد الدنيـــا او ليس لها جنسيـــة . فوق الصندوق لوحة صغيرة مذهبة ، وعلى اللوحـــة كتابـــة جميلة «ربنـــا عليك توكلنـــا» . وللبناية بـــاب كبير مزين ، وامام الباب كراســـى كثيرة ، وعلى كرسى جانب الرصيف الاحمر رجل شبه مشلول ، والرجل فم «كبير بلا اسنان يقـــول : «كلكم تمـــرون من هنا كما لو كنتم تأتـــون للمـــرور على السراط ، كلكم ، الســـارق والمســـروق ، الضائع والمضيع، الفاشل والناجح ، الذكى والبايـــد ، الشجاع والجبان ، المثقف والمتعم والجاهل ، الشقي والسعيد ، السيد والمسود ، الهارب والعائد ، الكائـــن والغائب . انا كل هؤلاء فساعدونى علـــى المرور» . على جانبى الباب يقف شرطيان ، وللشرطيين ضميـــر متعب ، وللضمير المتعب رغبة دفينـــة تقول «نريد ان ندخل» . داخل البناية وخارجها ليل يشبه النهار ، وداخل الليل رؤوس مثقلة بالذى يقـــال ولا يقال . وداخل هذا الحمل قصة تثيـــــر الاعجاب والحسد والكراهية والعطف والرغبة فى الخضـــــوع أو الدمـــــار .

لماذا خلقت ؟ ــ لاجمع المال ــ صديقك ؟ ــ المال ــ امك؟ ــ المال ــ ابوك ؟ ــ المال ــ اخوك ؟ ــ المال ــ انت ؟ ــ المال ــ ممن تخـــاف ؟ ــ من الفقـــر ــ متى تصبح رجـــلا ؟ عند الحديث بلغة الملايين والأبناك ــ من هو عـــدوك ؟ ــ الذى يطلب منى مالا ــ من هى المرأة ؟ ــ سبـــب كـــل المصائـــــب

المالية ؟ ــ الصديــق ؟ ــ لا يستريـــح الا عندما تصبح فقيرا ــ الخمــر والدخـــان ؟ ــ مدخل الى كل الابلايـــا الاخرى التى تقود الى الفقـــر ــ من انـــا ؟ ــ أبى ــ من انا ــ من انـــا ؟ الناس والاصدقاء والعائلة ــ من انا فى النهاية ؟ ــ رجـــل رجل لم يستطع ان يدخر درهما واحدا طول حياته ــ لماذا ؟ ــ لا أعرفه ــ جيد ، نتابع، الدنيا ؟ ــ المال ــ الصحة ؟ ــ المال ــ الشرف ؟ ــ المال ــ الكلمة المسموعة ؟ ــ المال ــ الذى يخاف من سلطته الناس ؟ ــ المال ــ الذى يسعى اليه كل النـــاس ؟ المال الذى يجعلك محبوبا ومكرما وعظيما ؟ ــ المال ــ المخزن ؟ ــ المال ــ المخزن ؟ ــ صديـــق المال ــ المخزن ؟ ــ سيـــدى ومولاى ــ السياسة ؟ ــ المال ــ السياسة ؟ ــ نغضب المخزن ــ السياسة ؟ ــ لا شأن لى بها الا اذا طلب منى المخزن ذلك ، اذا امرني بذلك ــ الثقافة ؟ ــ المال ــ الثقافة ؟ ــ القـــراءة والكتابـــة فقط ــ الموظفون ؟ ــ يجب ان يدفعوا الى بانتظـــام رواتب شهرية ــ الموظفـــون ؟ ــ يحبون الدين ــ الموظفون ؟ أكون على حذر منهم ــ زبناؤك المفضلون ؟ ــ الذين يدفعـــــون لحظة الشراء ــ الغني ؟ ــ الذى يلبس اقل من فقير ويأكل اقل منه قبل ان يذهب الى الحج ــ الغنى ؟ لا استريح الا بضـــم أموالى ــ الفقراء ؟ يعملون ويكسبون ويشترون مني ــ القراء؟ لا ارحمهم كيفما كانت ظروفهم ــ الحلال ؟ كل شيء يدر مالا ــ الحرام ؟ ــ كل شيء يصرف فيه مال ــ الصدقة ؟ ــ عشر ما يأتي عن طريق الاحتكار ــ الاحتكار ؟ لا تـــاجر ينجح بدونه ــ الزواج ؟ ــ بالمرأة التى تختارها أمي ــ الزواج ؟ ــ آخر ما يفكر فيه الرجل العاقل ــ الطلاق ؟ ــ حرام ــ لماذا ؟ تتطلب مصاريف ــ الاولاد ؟ ــ مشاريع تستثمـــر منـــذ الطفولـــة ــ السكنى ؟ ــ بالمتجر ــ الاكل ؟ ــ الضرورى فقط ــ الاكل ؟ ــ من المتجر وحده ــ الاكل ؟ كل ما لم يعد صالحا للاكل من طرف

الآخرين ــ لاحياء فى الدين ــ واحدة من يدى ــ لاحياء فى الدين ــ الصبى الذى يساعدنى ــ لاحياء فى الدين ــ اذا كــــان بلا مقابل ــ لاحياء فى الدين ــ عندما اتــزوج ، امرأتى وحدها، وعند الضرورة الفواكه والخضر أو أى حيوان ــ اذهب اذن . رافقتــك الســلامــة .

الحاج اسماعيل ، ارسلني صديقك الحاج عبد الرحمان ، أنا طالب أهيء رسالة جامعية عن مصادر ثروة التجار الكبــار والمتوسطين ــ تبارك الله ، مرحى يا ولدى ، وما هو المطلوب منى ، المال ؟ انا على استعداد دائــم للمساعدة على نشــــر العلم والمعرفة ــ اريد فقط ان اطرح عليــك بعض الاسئلة ــ ساكون مسرورا وانا ارد عليها ، بل الآن انا مسرور لسببين : اولا لان العلم بدأ يهتــم بالتجار ولم ينســنــــى ، وثانيــا لان العلمــاء الذين بدأوا يهتمون بهذا الموضوع من وطنــي . ان العلم شيء عظيم ، وأنا أغبط كل العلماء الذين اصبحوا أغنياء بسرعة ــ اذا سمحت أول سؤال سيكون ــ لن نتكلم قبــل ان نشرب شيئا ــ عصير ليمون ــ فقط ؟ عصير ليمون للاستاذ ــ هذا السؤال تمهيدى فقط : هل تشعر بأنك رجل قــــوى ؟ ــ انتظر ، الآن وقد شربت اكتب لى تعهدا بأن ما سأقوله لــــن ينشر على صفحات الجرائد ــ كما تشاء ، لماذا ؟ تخــاف من الجرائد ؟ ــ لا ، ولكن بعض الجرائد لا شغل لها سوى البحث عن قــذارة الآخرين . . . اعطنى الورقة . طيب . سؤالك ؟ ــ هل تحس بأنك رجل قوى ؟ ــ طيب ، القوى هو الله وحده . فى الواقع انا ما زلت فى بداية الطريق ــ المرجو جواب مفصل ــ طيب . باشا المدينــة مدين لى بثمانية ملايين اشترى بها فيــلا، عميد الشرطة باربعــة ، فريق كرة القــدم بعشرة ، الجمعية

الاخيرة بثلاثة ، بلديـــة المدينة بواحد وعشرين ، اما الديــوان الأخرى فكلها ديون صغيرة لا يتعــدى الواحد منها مليونين — معنى ذلك أنك تسيطر علي ضمائر كل هؤلاء ؟ .. طيب . الله وحده المسيطر علي عبده . انما ذلك يعنى ان كل أولئـــــك المسؤولين اصدقاء حميمون لى . وانا اعتبر صداقتهم مصدر قوة حقيقية لكل الناس — شكرا . المعروف انك رجل عصامى فى مجال المال والتجارة ، هل يمكن ان تتحدث عن تاريــخ كفاحك الذى انتهي بك الى النجاح ؟ — طيب خوفى من الله مصـــــدر نجاحي انما استطيع ان اقول لك ان الامر فى غاية البساطة . لقد عملت فى البدايـــة صبيا عند تاجر متوسط . بلغت السادسة عشرة فطلبت منه أن يفتح لى متجـــرا أديــــره بنفسى شريطة ان انفرد بربع الاربـــاح . لما بلغت سن العشرين فتحت متجرا صغيرا بما ادخرته . بعد اربعة اعوام فتحت آخر أكبر منه . كنت قد انطلقت انطلاقة لا بأس بها . غير ان سيــدة فرنسيـــة توفى زوجها وترك لها مقهى فلم اتردد فى الـــزواج بها وقد كان محكوما عليها بالموت بعد مـــدة قصيرة . اغرتنى بالذهاب معها الى فرنســـا ، بعنا كل شيء . وذات يــوم استيقظت فلــــم أجدها . أدركت اني كنت بأيدا وقررت أن أبدأ من جديد . كانت البداية بيع الصحف للمارة فى الشوارع . فتـــح الله على ففتحت دكانـــا لبيـــع الحطــب ثم متجرا لبيـــع المواد الغذائية ثم آخر وثالثا . وبعد تسع سنوات وجدت انى أملك تسعة . خلال هذه المدة توفى احد أصدقائى التجار بالديار المقدسة وترك زوجــــة وطفلين رأيت أن من واجبى أن اتزوجها لرعاية مصالح صديقـــى الذى ترك ثلاثة متاجر وحماما ومخبزة وبيتا من اربع طبقات عند ذلك بدات أفكر فى تنويع مصادر ثروتى . كانت الاراضى التـــى تقع جنوب المدينـــة مهملة لا تصلح للفلاحة او تربيـــة المواشى.

اشتريتها وأجريت الاصلاحات اللازمة ، ثم قمت بتجزئتها الى أحياء سكنية تشكل فى مجموعها اكثر من ثلث أحياء المدينة . وكان أن ربحت منها بمعونة الله اضعاف ما ربحت من التجارة. ثم اشتريت ارضا ثانية وثالثة ورابعة ، أى رأيتني فى النهاية قد بنيت ما يقرب من نصف أحياء المدينة . ولم اهمل اثناء ذلك مهنتي الحقيقية . فتحت متاجر أخرى لبيع المواد الغذائية ومواد البناء والملابس والحلى والسيارات . غير ان أحد اصدقائى الاوربيين نصحنى بالتوجه الى ميدان المقاهى . فى ظرف أربع سنوات اشتريت قرابة ثلث مقاهى المدينة وبنيت هذه المؤسسة التى تعمل ليل نهار . ولم انس السينما طبعا والاوطلات ، الحمد لله . حالتنا وسط . وخير الامور أوسطها ، لا نعرف لماذا لم تتجه الى قطاع الصناعة — اولا لاننى لا افهم شيئا مهما فى الصناعة ، وثانيا لانه قطاع لا يدر ارباحا سريعة ويتطلب استثمارات هائلة ، وثالثا لان العمال فيه منشغلون بالنقابة والسياسة اكثر من انشغالهم بالانتاج — هل يمكن ان اسألك عن اولادك ؟ — طيب . طبعا . لى ثمانية أولاد ، ستة منهم يعملون فى التجارة معى واثنان يدرسان التجارة بجامعة فرنسية — لماذا لم تختر لهم مهنا أخرى ؟ — طيب . ومن يدير ممتلكات أبيهم بعد موته ؟ — بماذا تنصح التجار المبتدئين ؟ — ان يأتوا عندى كلما صادفوا مشكلة مالية فى حياتهم بذل الذهاب الى الاجانب والابناك ، ان لى خبرة لا يملكها الاجانب ولا الابناك وأنا فوق ذلك مثلهم تخرجت من كلية الحياة — سؤال أخير : لماذا لم تشارك ولو مرة واحدة فى ترشيح نفسك للانتخابات ؟ — اولا لان هناك من لهم الوقت الكافى ليقوموا بذلك مكاني ، وثانيا لان الدخول فى حملة انتخابية يدخل الانسان فى صراعات ويخلف له اعداء،

وانا لا اريد ان يكون لى عـــدو واحد فى هذه المدينـــة .ـــ اشكرك ان اجوبتك مفيـــدة جدا . واتمنى ان أعود مـــرة أخرى لمزيـــد من المعلومـــات ـــ الى اين ؟ تعال . طيب . والله لن تخـــرج الا بعد ان تأكل وتدخل الى المرقـــص لتـــروح عن نفسك قليلا. تعـــال . تعـــال .

الشاطىء وما فيه من اشياء وبشـر كله يصب هنا فى هذه البناية . وكل شيء يذهب الى الشاطىء يذهب اليه من هـــذه البنايـــة ، كل جيوب المدينـــة تفرغ فى هذه البناية ، وكلها تملا من هذه البناية . الى كل شيء ، الى كل مخلوق يمتد انبـــوب للماء أو الافـــراغ هذا قلب المدينة ، ولقلب أيادى قوية قـــادرة على العقاب بالسجن أو النفى او القتل وعلى الجزاء بمنح شهادة حسن السيرة أو عن طريق تقديـــم مساعدات كثيرة . ويضحك رب هذا القلب حين يسمع صـــوت سكير أفرغت جيوبه يقول : «حكمنا المخزن . المخزن يحمى الضعفاء» ، ينتظر انتبـــاه الجميع ثم يقول فى هـــدوء : «اذا اعتمد عليكم المخزن مات من الجوع»، يضحك الحاضرون ، يضحك الحاج من جديد فيهتز جسمه مـــرة أخرى وتتحرك المنصة التى تجعله يشرف من فوق على كل مـــا يتحـــرك داخل البناية . أكيد . للحاج اعداء وخصوم كثيرون . لكن الحاج ليـــس مع ذلك رجلا يكرهه كل النـــاس ، بل هو محبوب أحيانا اكثر من اللازم ، ويشتكي أحيانا من هذا الحـــب «لا يجوز مثل هذا الحب الا لوجه الله تعالى ، أما انـــا فمجرد عبد فقير» . مثلا ، كل النساء تتمنين الزواج من الحاج ، وليـــس فيهن امرأة واحدة تطلب مالا من الحاج ، يكفى أن تلبى رغبـــات الحاج ، ان تطاع أوامـــر الحاج ، ان يكون الحاج مســـرورا وحاضرا بقلبه وعينيه . والحاج أيضا رجل ذكى لانه يعرف كيف يختار من يجب ان تدخل ملكه ، وهو متشدد فى ذلك أكثر مـــن

شركات الطيران . غير ان الحاج مع ذلك يحب ان يرضى زبنائه المحترمين ، واذا رشح احدهم امرأة تعجبه للعمل بالبناية فان الحاج يقبلها بكل سرور ويصر على ان يحتفل مع الذى رشحها بالمناسبة . اما اذا طلب أحدهم امرأة من الحاج فان الحاج يتبديلها اذا لم ترض الزبناء . لقد كتب الحاج على صدره : «الزبون دائما على صواب ، لذلك يجب ان أن تلبى كل طلباته». غير ان الزبناء يعرفون ان قرار الحاج فوق كل اعتبار وليس من الادب والمصلحة مناقشته ، والحاج بعد ذلك فى كل الحالات رحيم بزبنائه . من ليس معه مال يمكن أن يؤدى فى آخر الشهر. ومن طرد من عمله يمكن ان يؤدى بعد الحصول على عمل جديد. ومن معه امرأة ولا يجد ما يدفع اليها يمكن ان يطلب ذلك من الحاج . حتى الذين المت بهم مصائب مالية او يوجدون فى مجرد ضائقة صغيرة لا يبخل عليهم الحاج بما يريدون . وكل هذه الفئات تعرف أن الحاج رحيم وتعرف ايضا انه لا يعجبه ان يخدع من طرف الآخرين أو ينظر اليه على أنه مغفل . فى مثل هذه الحالات ، وهي اليوم نادرة بعد ان كانت فى البداية شائعة ، تتدخل ايادى الحرس الخاص الحديدية او ايادى المحكمة والشرطة التى تعرف بأن الحاج لا يظلم احدا . والحق ان الحاج لا يلتجىء فى هذه الحالات النادرة الى تلك الايادى الا وهو مكره . فالحاج يسره ان يظهر انسانيته لكثير من الزبناء ، وله فى ذلك طرق عديدة منها اطلاق القاب جميلة او اسماء عظماء عليهم ، ومنهم طبع قبلات حارة على وجوههم ، ومنها ايضا تعامله معهم بألفاظ سوقية واستعمال لغة لا تعرفها الا اماكن خاصة . بالاضافة الى ذلك يعرف الحاج كيف يرفع من نفسية زبنائه . ولهذا السبب يولى اهتماما خاصا لعنايتهم بملابسهم وذقونهم وشعر راسهم ويستغل كل مناسبة

للثناء عليهم . وقد تعود هؤلاء ان يسمعوا دائما فى نهاية ثنائه عبارته الشهيرة «العناية هى الرجل ، لا يساوى الرجل أكثر من قدر اهتمامه بنفسه» وفى حالات أخرى يكتفى بمقارنة أناقة الزبون بأناقة ممثل أوروبى معروف رغم ان الحاج لم ير فيلما واحدا أوروبيا طول حياته . ولسماع ثناء الحاج يتعمد أغلب الزبناء المرور أمام منصته ، ومنهم من يقف ينتظره الى ان يرفع رأسه عن الصندوق ليسلم عليه . ومنهم من اذا لم يسلم عليه الحاج وهو خارج ولم يسلم عليه وهو داخل ، يشعر أن سهرته ناقصة . وعندما يمر كل ذلك البشر أمام منصة الحاج يشعر الرجل احيانا بأنه ملك من ملوك الف ليلة وليلة يستعرض رعيته الوفية . ولا يخفى على احد فى هذه المدينة ان الحاج يحمل عطفا كبيرا على بعض الزبناء الذين شاخوا جدا او اصيبوا بأمراض قاتلة وما زالوا يدمنون على الشراب ، غير ان اصول المهنة تمنعه من اسداء النصح اليهم . صحيح ان الحاج لا يتساهل مع فئة خاصة من الزبناء : أولئك الذين افلسوا ولم يعد لهم أمل فى كسب اصغر مبلغ من المال . هؤلاء يطردهم أمام الملا ويحرض ضدهم عائلاتهم وخاصة زوجاتهم ، ويقول لمساعديه ، «لا تتحملوا ذنب هؤلاء غدا يوم القيامة ، انكم مسؤولون عنهم أمام الله والرسول» . لكن الذين معهم المال والصحة ويبالغون فى السكر عليهم الا يخافوا لان عين الحاج ترعاهم ، واذا ما بلغوا الذروة فان الحاج يطلب تاكسى ويرسلهم الى بيوتهم آمنين . الحاج يعرف سكنى كل زبون ووضعيته العائلية والادارية ، الحاج يعرف الصغيرة والكبيرة فى حياة الزبناء ، لكل ذلك يشعر الحاج بأنه رجل سعيد ، فهو يكسب المال الكثير ، ويقدم الخدمات الانسانية ، ويعرف الصغير والكبير ، وله أيادى حديدية مثلما له قلب من سكر وحليب ،

نعم ، الحاج لا يكـره الا اولئك الذين ينخرطون فى الاحـزاب والنقابات لانهم كثيرا ما اساءوا اليه ، يكتبون عنه فى الجرائـد كلاما ضارا بسمعته ، ولا يذكرونه فى خطبهم وأحاديثهـم الا بالسـوء . ومع ذلك يحاول الحاج ان يتقـرب منهم ، ويقـول للناس ان علاقات صداقة ومحبة واحترام تربطه بالكثير منهم ، وهو من اجل ذلك مستعد لمساعدتهم فى كل شىء ، لدفع واجبات الكراء ، لتمويل حفل أو مظاهرة ، لاخراجهم من السجون ، عليهم فقط ان يطلبوا ، يقول للحاج المقربين ، لكنه يتألم فى عمقه لان لا احد منهم يطلب منه شيئا . الحـاج يريد ان يكون أبا للجميع، أخا للجميع ، اما او أختا ، ان اقتضى الامر ، للجميـع . لذلك يقول لهم : «انتم مثل أولادى ، منى والى . وانا منكم واليكـم». والحقيقة أن ما يثير غضب الحاج اكثر هو سماع لفظة بورجوازى. ان لهذه الكلمة فى نفسه وقعا يشبه وقع لفظـة قواد او لوطى او خائن للوطن . ويأتى بعد ذلـك الذين يأتـون الى بنايتـه لقراءة الصحف والكتب والمجلات ، والحاج يملل شعوره نحوهم بأنهم يقلقون راحة الزبنـاء الآخرين الاتين من أجل الترويح عن النفس ، وهم الاغلبيـة ، وهذه الاغلبيـة فى نظر الحاج لا تأت عنده للتفكير وانما لتنس التفكير ، ومن أراد التفكير فان للتفكير اماكن اخرى عـدة . غير ان الحاج لا يظهر غضبه من احـد ولا كراهيته لاحد ، الحاج لا يظهر غير الحب والعطف ، حتى عند استعمال العنف مع البعض يملله بالحب او العطف .

قرب الساحة العمومية بنايـة قديمـة متآكلـة ، وداخل البنايـة غرف وكراسى ، ووسطها غرفة أكبر من كل الغـرف الاخرى وكراسيها اجمل من كل الكراسى ، وفى الغرفة زرابى لا توجد فى ايـة غرفة اخرى ، وفيها مكيفات هواء لا توجد فى

الغرف الاخرى ، وفيها كرسي فخم لا يوجد مثله فى كل البناية، وعلى الكرسى رجل يدخن ، والرجل مخ اعتاد على دفن المشاكل بدل حلها ، وفى مخ الرجل تدور اليوم مشكلة لا يمكن اقبارها. اما فى الطريق القادم من العاصمة فتوجد سيارة سوداء اللون تسير بسرعة طائرة ، وداخل السيارة اربعة رجال رياضيون ، وداخل رؤوس الرجال مخاخ لا تتحرك الا فى حالة وجود مشاكل غير قابلة للدفن . واما قرب الغرف التى بها كراسى عادية فتوجد غرف لا يوجد بها كرسي واحد او سرير او زربية ، وفى كل هذه الغرف رطوبة وقذارة وظلمة ، وضمن هذه الغرف توجد غرفة هي الوحيدة التى يدخلها قليل من النور ، وداخل هذه الغرفة رجل لم يعرف النوم منذ ثلاثة أيام ، وفى راس هذا الرجل مخ لم يصادف قبل الآن مشكلة غير قابلة للاقبار ، واما فى الانحاء المحيطة بالبناية فتوجد عمارات وفيلات وأكواخ وأوطيلات وحدائق وملاعب ، وفى كل هذه الاماكن بشر داخل رؤوسهم سؤال ساخر «كم عدد المشاكل القابلة للاقبار فى هذه المدينة ؟» . قبل ان تصل السيارة السوداء بربع ساعة طلب الرجل الذى فى الغرفة القليلة النور مقابلة الرجل الذى فى الغرفة التى بها كرسى ضخم . توسل الاول : افعل أى شيء من أجلى — رد الثاني : — هذه جريمة قتل من نوع خاص — ولكنك دفنت كل جرائم القتل السابقة — لانها جرائم قتل عادية ضحاياها أناس عاديون .

— ما الفرق اذن بين هذه وتلك ؟ — ان الضحية له ايضا أيادى ، أيادى أطول ، أطول بكثر من أياديك — أريد الباشا، المحكمة ، المجلس البلدى ، كل اصدقائى — كانوا أصدقاءه هو أيضا لذلك لن يفعلوا من اجلك شيئا — كل هذا العالم لا يستطيع أن يفعل اى شيء من اجلي ؟

— كل السلطات هنا لم يعد بامكانها ان تساعدك باكثر من الحياد — لماذا ؟ لا افهم — ان وراء الضحية أيادى وزير كبير هي التى حركت أيادى العاصمة — هناك عشرات من مساعدى مستعدون أتحمل المسؤولية مكانى — لو كان ذلك ممكنا لطبقناه بدون علم منك ، انها ايادى العاصمة يا رجل — ومن (سيحل) سيحل مكانى فى النهوض بالمدينة ؟ — اذا غاب قوى يظهر بسرعة آخر. اثناء ذلك كانت السيارة قد وصلت الى باب البناية . بسرعة نزل الرجال الاربعة . كانوا يحملون نظارات سوداء عريضة وبذلات سوداء ذاكنة ولهم أجسام طويلة وعريضة. طلبوا نقل الرجل الذى يوجد فى الغرفة التي يدخلها قليل من النور الى غرفة اخرى ، استوديو سينمائى ، وشرعوا فورا فى عملية الاستنطاق — تعرف صاحب هذه الصورة ؟ قبل الاجابة اخبرك بأن كل محاولة للمراوغة او الكذب ستجعلنا مضطرين الى نزع الأجواب الصحيح بوسائل غير عادية .

— أعرفه ، أكبر تاجر بمدى فى المدينة ، وقد وجد مقتولا داخل حفرة بصخرة عالية فى الشاطىء أنا من أمر بقتله .

— لماذا ؟ هل بينكما عداوة او سبق أن حدث بينكما سوء تفاهم ؟

— لا هذا ولا تلك . بيننا طبعا صراع وتنافس قد يطبعه أحيانا شيء يشبه العداوة . لكن ذلك يوجد بين جميع التجار وان كان أقوى بينى وبينه من الذى يوجد بينى وبين بقية التجار لاننا اكبر تجار المدينة . قتلته لانه بدأ ينافسنى ولان أحدنا ينبغى ان يسيطر على المدينة ولانه لم يرد أن يتنازل .

— كنت تعرف بذلك إنك تعارض عمليا سياسة الحكومة القائمة على ضمان الحرية للجميع ؟

ــ كنت احترم الحكومة بالا اتدخل فى السياسة ، لكــن الحكومة ضربتنى فى النهاية بالتخلى عني وسماع كلام المعارضة.

ــ كيف ؟

ــ اليست جريدة من جرائد المعارضة هى التى نشرت خبر الجريمة واتهمتنى بارتكابها ؟

ــ وهل تظن ان جريمة مثل هذه يمكن ان تخفى ؟ كنا قــد اكتشفناها قبل قراءة الخبر بالجريدة ، وربما كانت الجريدة هى التى استقت الخبر منا ، وعلى كل حال فانه كان ضروريــا ان نتدخل فى يــوم من الايــام لننقــذ حياتــك .

ــ حياتــى ؟

ــ نعم ، حياتك . كان ينقصك الحذر فى تنفيذ كثير مــن مخططاتك ، لذلك كنت ستموت مثل خصمك ، فى اى مكان بطعنة او سم او اى وسيلــة اخــرى .

ــ طبعا لو كنت حذرا اكثر لتم لى التخلص منه وضم كــل كــل املاكــه الى أملاكــي .

ــ هل تريــد اضافــة شــىء ؟

لا احد يستطيع ان يثق فى شىء هذه الايام ، كل شىء مهدد بأن يفلــت منك أو ينقلب ضدك بما فى ذلك نفســك .

ــ هذا استنتاجك الشخصي من تجربتك . أما نحن فلنــا استنتاجاتنا . وللحكومة استنتاجاتها وللناس استنتاجاتهم ، وان كنا نشاطرك الراى فى أنه من عدم الثقة ان يثق الانســان فى شىء ، ليس فقط هذه الايــام ، وانما كل الايــــام . غير ان الانسان مع ذلك لا يخــدع الا لانــه فى كثير مــن الاحــوال

لا يعرف اختيار الذى تجب الثقـــة فيـــه .

ــ لا تجب الثقة الا فى ما يـــدوم او يمكن أن يدوم بشكـــل او بـــآخـــر .

ــ وهذا ما اخطأته أنت . ولسنا مسؤولين عنه. نشكرك فى النهاية على مساعدتنا وتسهيل مهمتنا . انك لن تدوم مـــدة طويلة جدا فى السجن . ستنـــال فقط عقوبة رمزيـــة .

**شفمـــوم الميلودى**

محمد العياشى

# ما وقع لعباس بن فرناس قبل ان يسقط ...

( اقصوصة )

عباس بن فرناس ، مات .

عباس بن فرناس لم يمت .

عباس فرناس كان .. لم يكن .. فعل .. لم يفعل .

عباس بن فرناس أصبح حديث الساعة ، حديث الشوارع والمقاهى والصالونات ، أصبح مثار الخلاف والاختلاف والاتفاق والائتلاف .. وأصبح فى النهاية شخصا موزعا فى أشخاص ، واشخاصا موحدين فى شخص واحد ، حتى اختلط الامر ...

عباس بن فرناس الذى اعرف او كنت اعرف لا استطيع ان اقر فى شأنه هل مات او لم يمت ، رغم انى رأيته فجر الامس، رايته بام عينى رغم الغبش الذى احاط بالمدينة .. لكن اذا كان لا يزال حيا فاين هو وعهدى به لا يغيب عنى عن المقهى !!

• حدثنى أخ كريم وقال : ان كنت رأيته فجر الامس بـــام عينيك فأنا رأيته فجر الامس ايضا بأم عينى وبجدتها رأيته فـــى مدينـــة تفلت يدفـــع عربتـــه ...

سألته وكيف أصدقك وأكذب عينى، وكيف أقبل أن عباس أيمكن ان يجود فى لحظة واحدة بمدينتين مختلفتين بينهما مسافة..

ـــ عباس بن فرناس له عربة من قوة عشبرة بغال ، انـــه يذهب الى تفلت ليتفرج على منازل الطين والقصب الواطئة قبل ان يندس فى احدهما ليخرج وبصحبته مليحتان ضاحكتــــــان تودعانه مازحين : الطلق ممنوع والرزق على الله ..

لم أكذب ولم أصدق لانى اعرف أن عباسا بن فرناس كثير الحركة وقد سألتـــه ذات مـــرة .

ـــ لم تكثر حركتك بين المدن يا عبـــاس

ويجيب وهو يمرر كفه على بطنه : ابحث عن مدينة تصلح لى ، وللاسف كل المدن التى أزورها لا أجد بها ما يرضى ...

وأسأل وماذا يرضيك ، هل حقا هناك ما يرضيك !!

ـــ ويجب أريد ، أريد مدينة يطل عليها جبل مرتفع ...

قلت له : انظر الى الخريطة عليك بطنجة ، بالشاون ، بتطوان ، بفاس ، بخنيفرة ، والريش والحاجب وعين اللوح..

ويجب متضايقا : أأنت جاسوس ، مالك وما يرضينى وما لا يرضينـــى !!

• حدثنى أخ آخر كريم ايضا بانه راى امس عباس بن فرناس يشترى ريش الدجاج ، ويساوم فيه ويغرى بائعــــى

الطيور وذابحيها ، حتى ظننت ان عباسا هذا على وشك أن يجن.

وصدقت ،، فعباس حقا اخير من يوصف بالمهارة في المساومة والاغراء .

كلما جاءني مساء ، وكعادته في كل مساء ، يتعمد الا يؤدي ثمن القهوة السوداء ، بعد ان يكشف لي قدرته على الشطارة : هذا اشتريته بنصف ثمنه وهذا بربع وهذا بخمس وهذا بسدس، والحق انه انيق ومهوس بفاخر الملبس الى حد المرض ، حتى انه يتعمد النزول الى الشارع ، يذهب ويجيء، امام بناية البرلمان وقاعات السينما والمقاهي ، يدخن سيجارته الطويلة ، يتلفت يمنة ويسرة ، ينظر في كل مرآة وكل لوح زجاج مركزا عينيه على صورته وعلى مؤخرته شاكا شك المرأة الحامل في بطنها ، وقد حسبت ذلك منه مجرد وسواس وبررت وسواسه بان الانسان كلما ازداد تحضرا ازداد مرضا وأنانية واعتناء بمؤخرته ومقدمته ...

• حدثني اخ آخر غير كريم بانه راى عباس بن فرناس ظهر الامس في سوق الخميس يضع على عيني زوجته عصابة سوداء ، والناس من حوله حلقة اشرأبت فيها الأعناق قراه وهو يسال والمراة تجيب ، كان يسالها عما في جيب هذا وما في قب ذاك ، وهي تجيب ، لم اعرف انا عباسا له زوجة تعرف الغيب ، ولم أعرف أنه يمتهن مهنة الحلقة ...

انكرت هذا لا لشيء سوى انى متاكد بان زوجة عباس لا تعرف الغيب ، فهي حتى الآن لا تعرف أين زوجها وهي على اى حال امراة قعيدة بيتها مقهورة ...

قال الاخ منكرا دفاعي عن زوجة عباس ، أنت رجعي ، أيا ايضا اعرفها ، وانا اعرف مكر زوجها ، ولا يستحيل ان

يكون قد علمها نحوا من اللاكلام لا يفهم اشاراته ودلالاته سواها، والا كيف اشك فى اجاباتها المدهشة !!

هل اشك فى نفســـى !!

قلت : اذن صف لى عباسك هـــذا !

قال : هو رجل متوسط العمر والقامة ، يدخن سيجــارة طويلة ، يلبس فاخر الثوب ، يبصق على الارض من حين الى حين ، أسنانه نخرة ، حليق الوجه ، ذو بطن منتفخة ، لـــو شبهتــه بغيره لكنــت أنــت !

واشار الى ، فما صدقت وما كذبــت ...

قال لى عباس ذات يوم : انا لا أحب الاقامة مع النساء، المرأة بالنسبة لى كتاب ، اذا قرأته مرة وضعته على الــرف ، وقلما احتاج اليه ، افضل قراءة غيره ، انا لا اعترف بامكان قراءة النص الواحــد قراءات متعددة ، انا رجل ضد الزواج..

قلت له ، أنت خاطىء ، أنت لا ترى فى المرأة الا ما يظهــر منها ، المهم هو ما يخفى ، المرأة تحتاج الى أدوات التحليــل، النص يا عباس لا نفهمه الا بعد ان نتأكد من جهلنا له ...

وقال لى متضايقا هكذا نحن دائما ، لا نتفق ، نتشابه فى الهيئة لكــن سبحان مغيــر الطبــاع ،،،

قلت لنفسى وانا اسمع اخبار عباس اخبارا موته وحياته، هل انا فعلا اختلف عنه ، انى اشعر ان عينى اليسرى تطرف، فليس من المستبعد ان يتقول الناس على ما يقال فى عباس ، النــاس لا يمكن ان يتفقوا الا اذا ماتوا .. قلت لاخ كريم ما بينى وبين عباس ليس الا ما بينى وبينك ، صحبة ، حصلت فى الزمن

والمكان ، تصور انه يحب الطيران اما انا فاحب السباحة ، وانت ماذا تحب ، لا تجب انا اعرفك انت تحب الطيران والسباحة فى وقت واحد لكن عباس كان يعتقد ان الوصول الى الاماكن المرتفعة لا يتطلب سوى انف شمام ، وفم نمـام، وكبد ليس به مرارة ، وان يكون صاحب الانف والفم والكبد خفيفا خميرا حميرا.

* * *

ذهبت الى دار عباس بن فرناس ، ودار عباس تقـع فى وسط المدينة حيث يسكن علية القوم من برجوازيين كبـار ومتوسطين وبرجوازيين صغار ومفلسين مثل عباس الذى يسكن عمارة لها بوابات اربع ومصاعد كهربائيـة اربعـة ،،، حين وصلت الى الطابق الثالث رأيت ممرا طويلا فى آخره بـاب متميزة أعرف سلفا انها بـاب دار عباس بن فرناس ، حتـى اذا وضعت اصبعى على الزر انبعث صوت مفزع وغاضب .

ــ اصبـر ، مَنْ ، مـا هـذا ،

وادركت ان الصوت صوت زوجة عباس وانه على وشك ان يشرق من بين دفتى الباب وكذلـك كان ...

ــ عمـى مسـاء سيدتـى

ــ اهـلا ، أنـت ، معـذرة ،

ــ انا جئت اطمئن على عباس ، الم يظهر بعد ؟

ــ عبـاس ! مـن ؟

ــ عباس بن فرنـاس !

ــ اتمزح ؟ آه ! فهمت ، أنت اذن صاحب عباس بن فرناس!

ــ أنت تعرفينني ، لقد زرتكم مرات ،،،

ــ أنا اعرفك جيدا ، ما اخبارك ؟

ــ ما اخبار عباس اولا ؟

ــ ان كنت تقصد زوجي بعينه فهو يعيش في مكان آخر مع امرأة أخرى ويحمل اسما غير الذي أعرفه وغير الذي تعرف انت!

ــ من أخبرك بهذا !؟

ــ المدينة كلها ! الا تعلم ، كأنك لست صاحبه ...

ومددت يدي مصافحا ومودعا ، وحدقت في وجه زوجة عباس ، ولاحظت أنها شوهاء ، وعوجاء ايضا ، على خلاف ما كانت وما روى ووصف عباس ، فأسرعت في الادبار ثم الاختفاء في المصعد انزل الى الارض، وأنا اشعر بأن الممر الموصل الى المصعد قد تحول الى ثعبان له عينا زوجة عباس التي بقيت واقفة بالباب وكأنها أبت ان تغلقه وما اظنها تغلقه بعد الآن ...

لكن المحير هو ان عباس كلما سافر او تغيب لامر ، ترك لي ورقة او بعث لي برسالة ، لكنه هذه المرة لم يفعل .. انكر انه مرة أوصاني بأشياء كثيرة لم تكن زوجته من بينها وفي نهاية وصاياه أوصاني بنفسي وأبى الا ان يقدم لي درسا بأن الحياة مغامرة ، وأن الطموح حافز كل مغامرة ، وأن اليأس عدو الانسان وأن الانسان ليس انسانا الا لانه لا يفكر في ما هو ابعد من انفه وقال بالحرف : انى بدأت احسد العصافير والنسور ، وانى طال الزمن أو قصر لا بد وأن أطير ، ولم لا ؟ أن اصل الانسان طائر ، والا كيف نفسر شكل انوفنا، وعدد اصابعنا واظافرنا وقصر أيدينا عن ارجلنا ...

والحق انى لما قرات رسالة عباس بن فرناس توقعت ، ان يحدث له ما لا يحدث ابداً ، ولم استبعد ان يكون عقله قد تلوث كليا بعد ان كان ملوثا جزئيا يوم كان يحدثنى بان فى مدينة كذا تطعم النساء ازواجهن آذان الحمير وذكور البغال لكى يقعن فى غرامهن ، وأن فى مدينة كذا تخلط المراة بولها بالشاى وتسقيه لمن شاءت ان يكون عاشقها الاخرس .. ولذا قرر عباس الا يزور مدينة كذا ومدينة كذا ...

• حدثنى أخ كريم يعمل مفتشا بانه دخل على عباس وهو يلقى درسا على تلاميذته الذين بلغوا من العمر عتيا وشابت لحاهم ، قال الاخ الكريم : وجدته يتحدث فى الطب والحكمة وعن خلق السماوات السبع والصعود الى القمر والنزول على سطح الجوزاء وعن أخطار السياسة وسلامة الانتخابات البلدية والبرلمانية وعن القنابل والافكار المستوردة ومن حين الى آخر يثبت على السبورة ويمحو ، حتى صارت السبورة لا اول لها ولا آخر ، واكتشفت أن الجملة قد تكون بنيتها العميقة بطول مصارين عباس وبنيتها السطحية بشكل عقريشة البحر، وقد سجلت فى تقريرى كلاما ساستفيد منه ما دمت مفتشا وسيغنينى عن كل تعلم ، لقد سجلت الصاروخ هو عدو المراة الذى يقضى على أنانيتها ويجعلها تقر بزعامة الرجل ويجعلها تعلق خرقها على الصوامع وسوارى المساجد، المراة خلقت ماركسية ، فهى تحن الى الماضى انها رجعية ، الماركسية رجعية لانها تحارب الصوامع ، والصوامع تشبه الصواريخ عابرة القارات ، ومن الصومعة اكتشف الصاروخ ولعل اول صاروخ انطلق الى القمر كان صومعة فى اصله ، انطلق فى ليلة القدر بسلطان .. هكذا قلت لعباس بن فرناس — يقول الاخ المفتش — بعد ان انتهت الحصة ، انت رجل القرن يا عباس

فابتسم شاكرا ، وتتطور فى مهنتك تطورا صاروخيا ، لقــــــد تجاوزت افلام واشرطة التليفزيون فى هذا البلد ! فقال مؤكدا : لعل سيادتكم تعرف ان المعارضة فى هذا البلد تستفيد من افكارى.

لكنى قلبت له الاسطوانة وقلت ، أخشى على عقلــك "انصحك بزيـــارة مشتشفى المجانين من حين الى حين وما كدت اتـــم الجملـــة حتى انحبس الريق فى فمه وتناثــرت كل الجمل التى ولدتها سليقته ...

قلت للاخ المفتش : عباس هو عباس ، لقد اخبرنى بمـــا قلـــت معكوســـا ،

سالنى الاخ المفتش : انت صاحبه ، وتعرفه ، لكن هــــل هـــو متديـــن حقـــا ؟؟؟

اجبت : عبـــاس بن فرنـــاس يلبس الجلباب الابيــض ، يركب عربته ويتجه الى المسجد كل يوم جمعـــة

يظل يركع ويسجد حتى يهضم ما أكله خلال الاسبوع ..

• عباس بن فرناس دعانى اكثر من مـــرة للايمان ... رغبنى فى الصلاة ، وناقشنى فى العلم كله وهو لا يستطيع ان يحل معادلة من الدرجة الاولى ، اكد لى ان العلم علامة علـــى الجهل ، واكدت له ان الايمان شىء لا يعرفه ، فلم يفهم وانكر، قلت له انى حقا اعصى الله لانى اثبته واعترف به ، وأنـــت تطيعـــه لتعصيه ولتنفى وجوده ، انت تجعل الله عملة بينـــك والناس أما انا فاجعلنى جزءا منه "، فلم يفهم واشاع فى الناس انـــى ملحـــد "

• حدثنى اخ كريم بأنه رافق عباس بن فرناس ذات يـــوم الى السويقة ، فرأى منه عجبا " لقد وقف بن فرنـــاس برأس

السويقة ، وصار يرى الزحام اجساداً تتدفق نهراً فى اتجاهين متعاكسين ، ويتأمل واضعاً يديه على جبينه محجما عن الدخول فى الزحـــام وكأنه قد تذكـــر شيئا خطيـــرا ...

قال الاخ الكريم : سألته ، مالك قد وقفت فأجاب :

ــ أمن الضرورى أن أدخل الى السويقــة !؟

ــ وما المانــــع ؟

ــ الا تعـــرف انها ملاى باللصـــــوص

ــ اعرف ، ولكن اللصوص يعرفون ضحاياهم ..

ــ افضل الا يتعرفوا على ، السلامة ولا الندامة ... ثم انى آكـــره الزحـــام ، أكره البشر ...

ــ ولكن أنت الذى طلبت مرافقتى لك !! الم تلح ؟ انسيت زوجتك التى تتوحم على الكرشة والكوراع ...

ــ لا داعـــى ،،، اذا لــم تخدمنى انت ،، يعنـــــى ان استطعـــت ان تشتـــرى لى ...

ونظر الى عبـــاس مسترحما خائفاً ، كالذئب ، كمن يكره الانظـــلام او يخـــاف البشـــر ،،،

قلت للاخ الكريم : صدقت انت تعرف عباس بن فرناس ، هو كما قلت يكره البشر ، البشر فى رايه لصوص وغشاشون وجاهلون وملحدون ... ولطالما افهمته ان الوسواس عـــــدو للانسان ، وقلت له : طال الزمن او قصر ستجد نفسك تحب

الناس اجمعين وتبحث عنهم فى كل زحام ، وكان يجيب ، طــز، انت لا تعرفنى ، انى أحتقــر مثل دعوتك هذه الشعبوية ..

*　　*　　*

فوجئت صباح اليوم بزوجة عباس بن فرناس .

لم ادر كيف تعرفت على بيتــى ،،

حين رايتها واقفة بالباب احسست ان مشكل عباس قــد حل او فى طريقه الى الحل ، ثم انتبهت الى انها لم تكن وحدها، كان بجانبها رجل لم يخف من كسوته البيضاء انه ممـــرض ومريض ، رغبت ان افهم منها حقيقة الامر لكن لونها الاصفــر وبروز انفها ، كانا يقولان انها لا تعرف حقيقــة الامــــر .. فحسبت انما جاءت لتفزعنــى ... وسألتها من قبيل الادب..

ــ سيدتى ! اهلا وسهلا ! اى خبر ؟ هل من خبر بشــان عبــاس ؟!

فتدخــــل الممــرض المريــض :

ــ ربما كان الامر يتعلق به ، عندنا رجل لا هوية له ، مــن الممكــن ان يكــون هـــو ...

ــ ايــن ،،، فى المستشفــى ؟

ــ فــى مستــودع الامـــوات ...

واستغربت ، لقد اصبحت اميــل الى تصديق خبر موتــه الشائــع .. وقلــت لزوجــة عبــاس ،،،

ــ اذن الاخبار التى ذكرت موته قد تكون صحيحة ...

فلم تجب زوجة عباس ، اكتفت بالصمت ، لتقفي طعنة اصابت جرحين عمقين : جرح الهوى وجرحا لانها أهل لذلك .. ولتقنعني ان الصمت في مثل هذه الاحوال حكمة..لكن في الطريق وجدت ان الصمت لا معنى له وقلت هامسا للممرض المريض ، كيف عرفت انت وهي بعنواني ، وكيف عرفت عنوانها هي ..

قرب فمه من اذني حتى خشيت العدوة وهمس : في الحقيقة هي التي دلتنا على عنوانك ،، اما كيف عرفت عنوانها فهناك سر ، لقد وجدنا في جيب الضحية عنوان المرأة،..

ثم نظر اليها وخفض همسه : من الجائز الا يكون الميت زوجها ، قد يكون عشيقها ، لان جميع الاوراق التي عندنا تثبت ان الميت اعزب ، ..

وحدجت الممرض اشعره بغلطة التحدث في امور لاتعنيه ،، ففهم نفسه واغلق فمه ،، ..

ودخلنا مستودع الاموات ، ولاول مرة ندخله ، وجدناه غرفة عامرة بالجثث وكل واحدة تنطق بلغتها ... رحم الله عباس بن فرناس كان يقول لغة الاحياء لغة عاجزة ، تصور انى بت افهم لغة الدجاج والبط والبقر ولا افهم لغة الآدميين ،، ربما لان لغتنا لا تقول كل ما نريد وربما ايضا لانها تقول اكثر مما نريد .. وناقشني في اللغة وناقشته حتى كادت أن تحدث بيني وبينه جفوة ، لكن هذه قصة اخرى ...

اتجه الممرض بنا الى جنب من المستودع ، الى جثة ممددة على طاولة خشبية ، وكشف عن وجه ابيض مخشب وقال : لا ليس هذا ، لقد نسيت، ثم تحرك خارجا من المستودع ونحن نتبعه الى باب آخر والى غرفة أخرى تكدست فيها الجثث .

قال : ادخلوا ،، انه هنا .. انه هنا ،، وصار يبحث بعينيه بين الاموات عن الميت الذى فى رأسه وقد ظهر لنا انه من المحال أن يعثر عليه ، ..

قال : اقتربوا ، ...

فاقتربنا .

واشار الى وجه : هل هو هذا ؟ هل هذا زوجك سيدتى ؟

ــ قلت أنا : أما أنا فأشك ان يكون هذا عباس بن فرناس

ــ قالت زوجة عباس : لست ادرى ، قد يكون هو وقد لا يكون ...

قلت : وما سبب موته ؟

اجاب الممرض : ليس السبب مهما

قلت : السبب هو المهم عندما يتعلق الامر بعباس ..

قال : ... انتحار ، رمى نفسه من اعلى صومعة حسان

وخرجنا نشك فى ما رأينا ، ونحن على وشك الاقرار بأن الحياة تافهة ، ولا يبعد أن يكون الوجه الذى رأيناه هو وجه عباس ، وأنه شاء لنفسه ان يتنكر حتى بعد موته ، ولا يبعد أن تكون زوجته قد اتفقت معه لتخفف عن نفسها تكاليف الجنازة والدفن واجراءات الجنازة والدفن .. فهى كما قال عباس ذات يوم امرأة داهية وقليلة الحياء ككل العرب ،،،

سألته اذن أنت تعترف بأن العرب أهل دهاء ...

فاجاب نعم ولكنهم جبناء ...

قلت : لكنهم أهل شجاعة وكرم أيضا ...

قال : يؤسفنى أنك لا تفرق بين قلة الحياء والشجاعة ...

قلت : ماذا تقول ؟

قال : لو كانوا كما تقول لما قبلوا أن يخضعوا للخونة ..

قلت لك : أنا أختلف معك ...

قال وهل كنا متفقين ذات يوم ! ألسنا من العرب !

نعم أنا وعباس مختلفان ، وخاصة فى أمور العرب وسياسات العرب مشرقا ومغربا ، وكلما وجدنى أقرأ الجريدة، يتضايق ولا يتردد أن ينعت الجريدة التى أقرأها بأنها تدعو الى الافكار المستوردة ، وأنا فى كل مرة أشرح :

ـ اسمع يا عباس : الاشتراكية ليست غولا ، الاشتراكية سلوك ، ليست كما يقولون فى خانة الاذاعة والتلفزيون ولكن السفيه ينوى ما فيه ، انظر تلك السيارات المرسيدس السوداء، مسابقات الكلاب ، حفلات التنكر ، .. انظر زجاجات الويسكي، افلام الجنس ، اجمع واطرح وقل من يستورد !! ؟

ـ انا رجل محايد ، حر ، حقا حتى انا اريد فيلا ان أكون فى منصب وعندى سيارة كبيرة ، أليس من حقى !؟ ولكن انا لا أحب ما تدعوه جريدتك بالاشتراكية ووو ...

ـ أصمت انت تفضح نفسك ايها الفربال ،،،

جلست مساء فى المقهى كعادتى كل يوم بعد تعب العمل ، ووجدت نفسى أفكر فى ما جرى صباح اليوم ما رأيت وما سمعت،

فاختلطت صور الموتى بالاحياء والجامد بالمتحرك وبدت لى المدينة بعضها ياكل بعضا وبدت لى السيارات والعربات قملا يزحـف بغير اتجاه محدد ، وفى كل عربة يظهر عباس متخفيا هاربا الى اتجاه غير معروف ، وانا متاكد بأنه حتى ولو هرب الى جزيرة الوقواق لرجع مرة اخرى ، ان ظهور عباس مرة اخـرى غير مستحيل ، حقا كثيرون يختفون بمجرد الصدفة ، او لحادث بسيط وعارض ، انا لا انفى ان يكون عباس لا زال على قيد الحياة ، لكن فى كل الاحوال لا بد وأنه قد تغير ، قد يكون اكتسب شخصية أخرى قـد يكون فقد ذاكرته ، لكن فى كل الاحوال قد انتحـر بصورة أو باخرى .. لكن كيف ، التاريخ لم تتـم دورته بعـد فلننتظـر قليـلا قليـلا جـدا ،

جلس الى جنبى أحد معارف عباس بن فرناس وسألنى :

ــ هل عرفـت آخر أخبار عبـاس ؟

ــ لا ، وانـــت ؟؟

ــ تقول أخبار مؤكدة أنه فاز فى الانتخابات ، فى مسقط رأســه الـذى لا يعـــرف ...

ــ هذا ممكـن ، لكنه غير صحيـح ايضـا ...

ــ مـاذا تعنـى ،

ــ عبـاس انتحـــر ،

ــ كيف ؟

ــ من المرجح انه صعد الى أى جبل يطل على مدينة من المدن ، وصنع لنفسه اجنحة من ريش وورق وقذف بجسمه الى الهواء ، طار مسافـة قصيرة ثم هوى على ام راسه .

ـ وكيـف عرفـــت ؟؟؟

ـ المنطـــق ،

ـ كثرت الاقاويلات حول عباس وهو لا يستحق حتى الحديث عنــه .

ـ جرت العادة ان يحظى الميت ببعــض التأبيــن

ـ ولكــن أين الحقيقــة !!

ـ انظر الى المدينة ، انها أيضا تسأل ، تجد جدرانهــا بأظافرها ، جربـاء تتغذى بالطفح والقطــر ...

ـ ولكن المشكل ان عباس ابن فرناس ليس مجرد شخص عـــاد !

ـ تلك قضية بسيطة تخفى الكثير من التعقيد ..

ـ على حـال كان بحضورة يؤكد غيابه ، والان بغيابـة يؤكـد حضـورة ...

ـ هذه قضية اخرى معقدة تخفى الكثير من البساطة ...

مبـــارك الدريبـــى

# لا ياتي الطفل

اقصــــوصــــة

لم تكن ، قد ، تزينت بعد . اغتسلت بالمـــاء البـــارد ، بالمرحاض الضيق . مشطت شعرها جيدا . مسحت بيد عاشقة صدرها الاسمر المتدفق اشواقا لطفلها الذى لم يات بعد لزيارتها. كانت عارية من الثياب . سرحت بفكرها تتابع خيالاتها الهائمـــة وراء طفلها وحبيبها الصغير . السماء ، هى الاخرى ، عاشقة. السحب الرقيقة فى لون الرماد تتدافع ، تقفز ، تتمزق كأشواق قلبها . ذهبت تخطر ، عارية ، ودخلت الى غرفتها . تمـــددت على سريرها . الحر فى الصدر وفى المدينة . الحر فى كل مكان. الغرفة الضيقة بالاثاث والصور على الجدران ، تنتظر طفلهـــا الذى يتأمل كل شىء بعين جديدة . طفلها يعيش الوجود كأنـــه خاق فى هذه اللحظة . طفلها يخاف ان تضيع منه حبة واحدة من الرؤية والمعاناة . أشعلت سيجارة ، وضعتها على المرمدة . مشطت شعرها . الوجه مدور فى اعتدال . جيد يهيم رقة وأنوثة. شفتاها كقوس بلا وتر ، تستطيعان القتل بابتسامة من فم شهى. الكتف برونزى ممتلىء يسقط فى اعتدال على الساعد . قـــوس الصدر ضامر به خال الحسن . فى سواد عينيها عشق دائـــم

كانها تحلم بالمدينة الفاضلة التى لم ينفرج الابحر عنها ، ويمزق اثوابه ، لتصعد الى الوجود . الطفل لا ياتى . تعطرت، لبست ثوب النوم الشفاف . لبست سروالا صغيرا وضيقا . الثــوب يضمها فى بياضه الناصع . الصدر به فاكهة الرمان . ارتمــش انفها فى خطه الرقيق . ابتسم فمها واشرقت ضحكة من صدرها ترتعش، ترقص فى جو الغرفة المرتفعة فــوق المدينة وسطــح البحر . وشعرت بسعادة تتدفق فى حبة قلبهــــا . ادارت زر المذياع (الزنبيل) كما يقول طفلها اللاهى الحزين . هام صــوت الحمــداويــة من اذاعــة البوغــة .

آآه ، حـــــوز المــغــرب ..

آآه ، الخــــوا مــا قلــت عيب ..

علـــى ربـــى ..

تمددت قليلا على الفراش ثم نهضت لتطبخ السمــــك لطفلها . رتبت المائدة . رتبت الفراش والاغطية فى وضعهـــا الطبيعى . الكون حولها ينتظر . اشعلت سيجارة اخـــرى ، احداث المساء . لا أحد يعرف شيئا عن دفتر ذكرياتها . لا أحد يدرى . أمها التى تكنز اسرارها فى حلمة الصدر ، هى الاخرى، لا تعرف شيئا عن دفتر ذكرياتها . خبات الدفتر تحت ضلـــع الدولاب . وفتحت سجل صورها . العين تقرأ ذكريات العطــش والغيرة وحب الامتلاك . هذا طلق زوجه من اجلها . انها تكــره الامتلاك . وهذا طرد خطيبته . وهى تكره الامتــلاك . بهــذا البيت قضت سنتين . وتحت هذه الشجرة النائمة ، بهذا الشاطىء الحالم ، تعلمت سر الاحتواء والامتلاك . وتحت ضلع هــــذه الصخرة السوداء الصامتة ، كانت تعيش سكــرة العمر وهــى

تلعب برمال الشاطىء . الذكريات تزدحم ، تسقط كـــــالوراق الاشجار الميتة من يدها ، فتخرج من حبة قلبها آهات الوداع كيد عاشقة تودع وجها عزيزا على محطة القطار السريع والغاضب. ترتعش اليد ، تفتح شفاهها ، تعانق الوجه والصدر وتمســـــح سواد الليل عن عين الحبيب الهارب . تبكى اليد وهى تلـــوح بمنديل صغير وابيض كضوء منارة تغمز المضيق فى سحر الليل . كل صورة تسقط من يدها ، تبعث فى نفسها شوقا يتمدد، يحملها على صفحة نهر هذا الحب والعذاب . تتالـــم من جديد..

وجاء هو ، كالعاصفة ، فى ليلة سبت ممطرة ، كانت هى تسقى زبناء مقهى الميناء . وشرب من يدها . فى عينيه يبكـــى الليل وتغيب شفاه الانجم . الشعر طويل ، صامت ومتحفـــز . دفعة كهربائية. عزفت أوتار القلب. شحب قناع وجهها البرونزى. سألت زميلتهـــا فى المقهـــى :

ـــ مـــاذا تعرفيـــن عنـــه .. ؟؟

وأشارت اليه . صامت ومتحفز ، يشـــرب من يدهـــا . قناعها شاحب . الف سؤال وسؤال . عوالـــم تقفـــز فـــى الصدر . النار . آه ، لو طال هذا الليل . احلام تريدلو تطير.

وقالـــت زميلتهـــا منانـــة بـــاق :

ـــ احترسى من نفســـك : انه قاس ..

رددت هى من تحت قناع النـــار والشحوب :

ـــ ولـــو ..

قلبت شفتيها منانة باق ، نفضت من قلبها حكما بالضياع علـــى صديقتهـــا .

ــ احترسى من نفســك : اضرب واهرب ..

ــ ولــو ..

سقته من يدها . كمشة خرق بالية بين فخديها . لاول مرة تكــره الحيض . المرأة ضعيفة . تألمت اوتار قلبها . ابتسمت له . ابتسم هو ، فتناثــرت انجم على وجهه . غردت العصافير فى صوته . سكت ، فنزل الليل وغربت الشمس وطلع القمــر. البحر ينصت للحن أنفاســه الهادئــة كطفل رضيع على حلمــة صدر الام ــ المرأة ــ الحبيبة . العاطفة قوية الدمــار ..

ــ (المرأة) : موجة تائهة تبحث عن نفسهــا .

ــ (العش) : صخرة تموت تحت عجلاتها شفاه السحــب ورعشــت نسمة الفجــر البحــرى .

ــ (الفراش) : سفينة تعدو بلا مرفا وبــلا هدف ، تريد لو تتعب فى اللحظة نفسها ، اتموت ثم تخاف وتهرب تحت جنـــاح الظلمــة .

لبست الجلباب الاصفر . تسآل الزبناء فى نظرات صامتة وغرقوا فى كؤوسهم . استيقظ اللغط بعد استراحة . ابتسم هو. وضعت يدها الصغيرة والمكتنزة على ذراعه . عصفورة تقفــز على فرع شجرة . فتاة صغيرة تمشط شعرها . اشعل هــو سيجارة . صخرة قاسية الوجه من خلفها ليل ينتحب فى سواده. ركبا السيارة الصغيرة . وخافت هى . اصابع البرودة والشوق والنوبان ، تلعب ، تزدحم ، تغرد ، تمسح صدرها لتعانق المد وقرع البحر . قاد السيارة بيد لاهية تبعثر باقات الورد ، تقطر شفاه العنب فى الكؤوس وتهدى النار الى حبات القلوب المتعبة والنائمة . الطريق تتمدد كامرأة تنتظر . الشــوارع تــذوب. الفوانيس الشرطة .. السيارات .. المطر .. السيــارات .

الاشجار . ازيز السيارة قد خدرها . وضاعت بين الرهبة والاقبال على شاطىء الخراب . فتح باب الغار سونيير . فراش ودولاب ومكتب . كتب وراديو صغير . باقة زهور من حديقة مقبرة الكاثوليك . مصباح يتدلى فى خيطه كعين العنكبوت تحصى كل حركة .

ــ تفضلى ..

ــ شكرا .

موجة دفعتها . جلست على السرير اللاهث حرا ودفئا والمتعب أسفارا وراء الافق ، حيث عيون الانجم الضاحكة . موجة أخذتها . جلس بالقرب منها .

ــ انزعى الجلباب .

أمر : يد ترفع المسدس ، تطلق الرصاص ، تنطلق الخيل فى سباق سريع . تهادت رياح الخريف الذى عاد بمطره ، ليعانق الارض . رقصت أستار النافذة . تدفق الجاز من الراديو الصغير . رمت الحذاء بقذفة لاهية واستوت على الفراش .

ــ غارسونيير جميلة ..

ــ آه ، نعم .

لاه ، يسافر فى كل نظرة الى عوالم تخافها . ماذا حدث ؟؟ شعرت بارتخاء فى اعضائها . فتحت نوافذ الصدر وهجم الصقيع .

ــ آه ، أبك برد .. ؟؟

ــ أظن ذلك ..

دثرها بغطاء الصوف . جلس ثم نهض . فتح الـــدولاب الصغيــــر .

ــ هــل تشربيــن .. ؟؟

ــ نعـــم .

دخنا . قرعا كاسيهما . شحب وجهها اكثر . تذكــرت حبيبها حمان فى آلمانيا . حمان يكتب لها اشواقا كبيرة وهى تكتب له وفى دفتر ذكرياتها كذلك . سقطت نظراتها على شفاه الزهور فى باقــة كريمة . احمــر قناعها خوفــا .

ابتسمت وهى تدارى خجلهــا :

أأنت من سكان البلــدة .. ؟؟

انتفض مرسى وأجاب على سؤالهــا بتثاقــل :

ــ أجــل ، لكننــى غريب فى مدينتــى ..

شربت ثم وضعت الكأس على المائدة الصغيرة . دخنــا .

ركز ذهنه على موسيقى الجاز . مرسى يكــره الاسئلة .

ــ صحيح ، أنــت متــزوج .. ؟؟

ــ بمكتبـــة .

ابتسمت . وقف هــو .

ــ مــاذا تأكليـــن .. ؟؟

ــ ما تريــده .

ــ السمــك .. ؟؟

سقطت ضحكتها تمزق سكون الفارسونيي ، الا من لهاث عزف ناى امريكى لافح ومحرق ، كعواطف الصفار . ذهب هو . اغلقت الباب . ادارت قرص المذياع الى المحطة الرئيسية . بكى صوت ام كلثوم فى (فات الميعاد) . تشاءمت . شربت كاسها . نسى هو علبة السجائر . دخنت ثم تمددت على الفراش . على راس الفراش صورة دب . ابتسمت هى . الدب الابيض يقبل ارنبا صغيرا . الدب ينام على ظهره وهو يعلق الارنب الابيض من اذنيه . ضحكت ولم تستفسر عواطفها.

الحر يخنق المدينة من رقبتها .

ـ هل ياتى ..؟؟

الراديو الصغير :

ـ فات الميعاد ..

مالت على الوسادة تنتظر ..

قرية جبل الظل : خريف 1977 ـ مبارك الدريبى

محمد ابراهيم بوعلو

# زيـــارة

(اقصوصـــة)

تصافحنا بحرارة ، وبعناق وقبل ايضا ، فالزمن الطويـل الذى باعد بيننا كان يفرض علينا ان لا نكتفى بسلام عـــادى .. فنحن لم نكن أصدقاء بما فيه الكفاية ، ولكن مع ذلك كانــت تجمعنا أهداف واحدة نعمل من اجل تحقيقها ، وبالتالى تفرض علينا أن نرى بعضنا بعضا فى أكثر المناسبات ، ولكن هذه الغيبة الطويلة التى عاقت تواجدنا فى نفس المدينة فرضــت علينا ان نضم بيننا الآن هذا الزمن الطويل الذى فــرق بيننا ..

اعترف بأننى لا أتمتع بحس اجتماعى خاص ، فأنا امـــا مندفع الى أبعد حد ، واما منقبض بصورة مبالغ فيها ، ولهــذا أجدنى فى أحيان كثيرة منطويا على نفسى وعلى جماعة محدودة جدا .. ومع اننى لا أتضايق من هذا السلوك كثيرا فاننى اشعر بأن هناك من يتضايق منه وخاصة أسرتى الا انهم ، فيما يبدو لى، لا يتوقعون بالضبط ردود أفعالى ازاء تصرفاتهم ، ولهذا يجدون راحتهم كلما أبتعــدت عنهــم ..

عند ما زرت مدينتي هذا الصباح ، أقصد المدينة التي وقع رأسي بها أول مرة ــ بعد غيبة طويلة ــ باحثا عن احد أقاربي ، استلفت نظري حالة بؤس اهلها اكثر مما كنت اتوقع، وشعرت كلما توغلت في أزقتها المضيقة الوسخة بانقباض في نفسي ،، وخيل الي ، وأنا أنظر الى وجوه أهلها ان الزمن عمل فيها أكثر من اللازم ، بل عمل عمله ايضا في كثير من البيوت التي تداعت وهوت ، وأصبح بعضها حجارات في زوايا مهملة تراكمت فوقها الازبال اليومية من مخلفات أكلهم المتواضع ..

وعندما وقعت عيناي عليه اندفعت نحوه بكل جوارحي فضممته الي وكأني اضم أيام خلت من أيام شبابي وطموحي .. وتبينت ان الزمن لم يصبه بمثل ما اصاب غيره من اهل المدينة، وان كانت ابتسامته لم تعد مرحة كما كانت عليه في السابق، او هكذا خيل الي ، فأنا ما أزال أعترف باننا لم نكن اصدقاء بما يسمح لي بأن أعرف ابتسامته عن قرب ، ولكن الظاهر ان ابتسامته تغيرت .

اثناء اندفاعي نحوه كنا نردد عبارات محموظة مما يقال عادة في مثل هذه المناسبات ، ولكنني كنت أسمعه يردد: ((تعال لنشرب شيئا ..)) وهو يشير الى دكان بالقرب منا .. لم أتح له فرصة لتحقيق ما كان يريد ، بل كنت أسائله عن احواله ، وعن الرفاق ، وعن المدينة وأهلها ، فأنا في اشتياق لان أعرف كل شيء ، وفي لحظات وجيزة ، وكأنني أريد أن أشفي غليل نفسي المنقبضة ، لاعرف ما جرى طيلة هذه الاعوام التي تركت أثرها واضحا على الجميع ..

تقدمنا في السير ، وفي الاتجاه الذي كنت اسير فيه ، وصاحبي يردد سؤاله هو الآخر عن صحتي واحوالي وبدا اننا نطرح الاسئلة ولا نجيب عليها ، بل كما لو كنا في اجتماع من

تلك الاجتماعات التى لم يكن أصحابها قد وضعوا جدول اعمال مسبق ، وكان مفروضا عليهم ان يجتمعوا دوريا حتى يلتزموا بالحضور فى اجتماعات لا جدوى منها الا الحضور ..

وتوقفنا عن السير لما انتهت اسئلتنا ونظر احدنا الى الآخر ، وكانه يقول له : ((والآن .. من انت ؟!)) أمن الممكن ان يطرح سؤال من هذا النوع ؟ ولم لا ..؟ ثم خطونا بضع خطوات انتقلت على اثرها اراقب المارة من حين لآخر اذ لاحظت أن من أعرفهم منهم يتعمدون اجتنابنا ، ودارت براسى اسئلة عديدة تتلخص فى الجواب عن شىء واحد : ((من يكون صاحبى..؟)) أخذت استرق النظر اليه المرة تلو الاخرى ، فكان ما يزال محتفظا بابتسامته ملحا على أن فرحته بلقائى أشاعت فى نفسه بهجة وحبورا .. بل عبر عن ذلك غير ما مرة ، بل انه اقسم بأغلظ الايمان ان أزوره فى بيته حتى يتسع لنا الوقت للحديث اكثر.

لم اكن مرتبطا بأى موعد محدد ، ولهذا لم امانع ، وعند ما دخلنا بيته كان يسرع فى تقديم مشروبات باردة منعشة ، اخذ يتناولها بسرعة ، وكانه يحاول اضفاء نار ملتهبة لم اكن اشعر بها رغم حرارة الصيف ، ويلح فى ان اتناول شيئا منها ، وهو يعبر بكلمات رقيقة عن فرحه بهذه الصدفة التى جمعتنا بعد غياب طويل .. ثم انطلق ثنى عن نفسه ، وعن مشاريعه التجارية ، وعن دكاكينه هنا وهناك فى اطراف المدينة الاربعة .. وعن أولاده الذين اطال عنهم الحديث حتى خيل الى أنه لن ينتهى منه ابدا ..

وبدا لى أن أقاطعه لاتسقط أخبار الجماعة التى كنا نعرفها معا ، ولكنه كان يتهرب بسؤالى عن أحوالى وصحتى وعائلتى ، وعندما كنت أجيبه اجابات مقتضبة ، وأعود الى السؤال من جديد عن الجماعة كان يصطنع حركة ما من الحركات داخل

البيت ليغفــر من الاجابة ، فهو اما يصب مشروبا ، أو يقــوم ليأتى بثلج ، الشىء الذى بدا أنه لا يريد ان يلتحق بالماضى الذى ادفعه الى ان يستحضره ، وأطارده فى ان يعيشه من جديد ..

وتعجبت من الداحى ، لماذا اطارد رجلا لا يريد ان يحدثنى الا على نفسه ومشاريعه ؟ لذا فكرت فى أن أقوم باستدراجــــه بطريقة أخرى حتى لا اظهر هذا الالحاح الذى تعاظم فى داخلى الى حد الهوس ، قلت لصاحبى : «على المرء ، فى هذه الايام ، ان لا يهتم بنفسه وبصحته وأولاده ، فهذا افضل بكثير من ان يهتم بأى شىء آخر ..» ونظر الى وكانه يختبر مدى صــدق أقوالى ، ولم اعره التفاتا ، بل اخذت اتحدث عن نفسى وعــن مشاريعى مما لا يسمح له بأن يتبين أى شىء مما كنت ارمــى اليه .. وانصت الى فى ذهول لم ينسه من أن يتناول مشروبا من حين لآخر ، وكأن ذلك أصبح عــادة لا تحتاج الى مراقبــة منه ، حتى اذا ما انتهيت من حديثى عقب بقوله : «الآن اتفقنا..» وتنفس الصعداء بعد ذلك ، وكأنه ازاح عن صدره كابوسا قاتلا.. فها هوذا يجد انسانا يشاطره أفكاره ، ولكننى لم أمهله طويلا اذ سرعان ما سألته : «عن أى شىء نتحدث ..؟!» ونظر الى متفرسا فى وجهى .. واستبد به حنق شديد .. لقد ايقن بأننــى خدعته ، وان كل كلامى انما لاستدراجه الى الاعتراف بانه تخلى عن الجماعة ... وعندمــا افترقنا ، وانتمت طريقى احسست بأن عيونا كثيرة كانــت تنظر الى .. عيونا فيها توجــس ، واستطلاع ، وملاحقة .. وعندما توقفت لاسأل أحد المارة عــن قريبى الذى كنت انوى زيارته رد على قائلا : «كان من الافضل أن تســأل عنه صاحبك .. فمهمته أن يتعقب كل واحد مــن أهــل المدينــة .. » .